ALCEU AMOROSO LIMA

INTRODUÇÃO À LITERATURA BRASILEIRA

4.ª EDIÇÃO

1968

Livraria AGIR Editôra

RIO DE JANEIRO

ÍNDICE

PARECER

O trabalho do Sr. Alceu Amoroso Lima intitulado *Introdução à Literatura Brasileira* tem uma importância excepcional, que corresponde não sòmente à posição destacada do autor como o crítico mais autorizado da produção literária no Brasil durante os últimos vinte anos, mas também à sua situação entre os escritores contemporâneos que têm enriquecido a bibliografia nacional com uma contribuição mais vasta e variada. Tendo exercido a atividade crítica, no decurso de uma quadra em que se operava um dos movimentos de maior complexidade já ocorridos em nossa literatura, a ponto de acarretar perplexidade sem precedente no meio, diante da tumultuosa confusão de valôres que provocou, foi em grande parte devido à sua larga compreensão, ao prestígio de seus conceitos e à sua capacidade de discernir os elementos genuínos e apreciáveis de renovação no ato de se afirmarem ou despontarem no domínio literário do Brasil, que aquêle movimento pôde ter tôda a utilidade e todo o alcance oportunos. Com o pseudônimo de Tristão de Ataíde, sob o qual se impôs à admiração, ao respeito e ao reconhecimento de milhares de leitores assíduos, por muitos anos o Sr. Alceu Amoroso Lima prestou como crítico serviços inestimáveis às nossas letras, pela isenção e a independência do critério, pela acuidade e a largueza de vistas, assim como pela variedade e a segurança da erudição. Afastado, depois, do exercício dessa mis-

são quase de árbitro da produção literária no Brasil, para se entregar, com devotamento ainda maior, à obra de defesa e de propagação dos princípios e da ação da Igreja Católica em nosso país, sua atividade cultural se dilatou e intensificou ainda. O número e o valor dos livros que tem publicado, tratando das matérias mais diversas e relevantes dos problemas contemporâneos, somados à sua contribuição porventura mais vasta para jornais e revistas, tornaram-no, indubitàvelmente, uma das personalidades literárias principais do Brasil.

Por fim, ao ingressar no magistério superior, para reger a cátedra de Literatura Brasileira, na Faculdade Nacional de Filosofia, êle se voltou mais uma vez para a consideração especial dos fenômenos literários em nosso país, com a inteligência mais amadurecida, a cultura mais sedimentada e a própria sensibilidade talvez mais apurada na experiência de sua exemplar carreira de escritor.

Muitos anos depois de já ter publicado uma Introdução à Economia, outra à ciência do Direito e uma terceira à Sociologia é que o Sr. Alceu Amoroso Lima elaborou a presente *Introdução à Literatura Brasileira,* matéria com a qual estêve sempre incomparàvelmente mais familiarizado. De antemão, portanto, poder-se-ia assegurar que a obra lhe teria saído, como saiu, superior às antecedentes, embora muito justificadamente admiradas. Trata-se, com efeito, de um ensaio excelente, de todos os pontos de vista, em que avultam as aptidões notáveis do grande mestre da crítica literária no Brasil.

Precedida de um prefácio condensando o pensamento orientador do trabalho, a obra é dividida em duas partes: A primeira consta de três capítulos a versar, respectivamente, sôbre as repercussões do *Renascimento*, da *Reforma* e da *Revolução* na Literatura Brasileira. A segunda parte, sob o título geral de *Divisões Didáticas,* compreende os seguintes capítulos:

1.º) Sumário Histórico do problema;
2.º) Sugestões metodológicas;
3.º) Divisão segundo o critério genético ou específico;
4.º) Divisões segundo o critério cronológico;
5.º) Divisões segundo o critério espacial;
6.º) Divisões segundo o critério estético.

Como se depreende do próprio sumário, o objetivo do Sr. Alceu Amoroso Lima foi indicar ao historiador as trianguladas de primeira, segunda e terceira ordem que o habilitem a fazer o levantamento mais exato e completo possível do campo da Literatura Brasileira. Tal como o autor o esclarece, para o verdadeiro conhecimento de uma literatura, a adoção de determinado critério ou ponto de vista, por mais favorável que seja êsse ponto de observação, é sempre insuficiente. Daí sua iniciativa de indicar muitos e variados critérios para o estudo desejado, fundamentada com estas palavras:

"Se procuramos focalizar nossas letras sob diferentes critérios, foi justamente para evitar qualquer deformação metodológica em seu estudo. Procuramos conservar, na análise e na síntese dos nossos valôres literários, o mais escrupuloso respeito à realidade. Ora, a realidade literária sendo um aspecto de realidade vital, em que a liberdade humana se manifesta de modo tão patente, não pode ficar sujeita a pontos de vista parciais ou preconcebidos. Todo estudo dessa realidade, portanto, deve preocupar-se em conter, quanto possível, não só o *real* mas *todo o real.* Para isso, a focalização, feita através de vários pontos de vista diferentes, é muito mais respeitadora da complexidade real das coisas literárias, do que partindo de um só ponto de vista. Essa multiplicidade, portanto, não deve ser entendida como uma limitação ou um emolduramento subjetivo, e, antes, como um simples processo didático de incluir a riqueza da criação literária dentro do campo da nossa compreensão,

conservando-lhe, quanto possível, a variedade e a vitalidade pessoal irredutível nas suas manifestações."

Pelo valor da contribuição que representa, para o estudo da história da Literatura Brasileira, o trabalho do Sr. Alceu Amoroso Lima merece a aprovação do plenário do IV Congresso de História Nacional e, bem assim, a publicação nos respectivos Anais.

Rodrigo M. F. Andrade, relator. — *Manuel Xavier de Vasconcellos Pedrosa.* — *Mário França.* — *José Pedro Leite Cordeiro.* — *Ordival Gomes.*

Aprovado na sessão plenária de 28 de abril de 1949.

PREFÁCIO

Em duas partes pretendemos dividir esta introdução ao estudo de nossas letras. Na primeira nos ocuparemos com as *origens* da nossa literatura. Na segunda, com as suas *divisões*. Quer isso dizer que pretendemos introduzir o leitor ou o aluno à literatura brasileira por dois caminhos, que não se bifurcam mas se sucedem. O primeiro precede a própria literatura ou atua sôbre ela de longe. O segundo a acompanha, ao contrário, em tôdas as suas fases. O primeiro a precede, entenda-se bem, não como causa puramente remota, mas como repercussão das causas na matéria estudada. O segundo a acompanha, não em seus pormenores — pois seria desvirtuar completamente a natureza de uma preparação ao conhecimento — mas em suas articulações gerais. Ambos visam preparar o espírito, de modo sistemático e global, para um estudo posteriormente analítico e parcial. Ambos procuram ficar, rigorosamente, dentro do espírito de prolegômenos que visam fornecer aos interêsses os roteiros gerais, que os habilitem a ter do terreno uma visão de conjunto, de modo a melhor se orientarem nas marchas através da região. Conhecer o país total, pelos mapas e informações gerais, antes de se aventurar em viagens particulares, é uma precaução elementar de todo viajante. Aos viajantes de nossa literatura oferecemos êste esbôço de suas raízes histórico-culturais e os mapas e classificações que se seguem como preparação à viagem que forem empreender.

Vamos, na primeira parte, estudar as raízes universais de nossas letras. Um estudo dêsses, por mais sumário que seja, como é o caso, tem de antemão um obstáculo a vencer — a tentação do espraiamento. Como as raízes dos problemas primários, podemos dizer de *todos* os problemas humanos, se estendem sempre ao infinito, — pois tudo repercute em tudo e nas fontes de uma literatura tudo pode ser colocado como influindo, direta ou indiretamente, de modo próximo ou remoto — o primeiro cuidado é *limitar o campo de investigação*. Limitamo-lo, no caso presente, ao que chamamos — as *circunstâncias histórico-culturais*. Poderíamos tomar outros caminhos, que não seriam menos úteis ao conhecimento das realidades que pretendemos investigar. Foram caminhos já percorridos ou que podem vir a ser com muito proveito. Poderíamos estudar o *meio* físico americano e particularmente brasileiro, a geologia, a fauna, a flora, o clima do Brasil, como raízes de sua literatura. Poderíamos estudar o *homem* americano, suas origens, seus costumes, seu estado de civilização, sua cultura até mesmo literária, como fonte preparatória do conhecimento de nossas letras. Poderíamos estudar os elementos econômicos e políticos de nossa formação local, que influíram na sua evolução. Poderíamos fixar nossa atenção sôbre os continentes que os formaram, política, econômica, racial e culturalmente, estudando as raízes européias, africanas, asiáticas ou pré-colombianas das nossas letras. Poderíamos demorar nossa observação sôbre os países que intelectualmente nos afeiçoaram e as literaturas que atuaram sôbre a nossa, em suas fontes greco-romana, a medieval, a portuguêsa, a francesa, a espanhola, a italiana, a inglêsa, a germânica etc. Poderíamos focalizar o problema de nossas origens literárias de modo muito variado. Fixamo-nos, entretanto, — sem excluir qualquer outro modo de o encarar, pois nessa matéria tôda exclusividade é uma ilusão ou mesmo uma mutilação — sôbre os *acontecimentos*

histórico-culturais. Fizemo-lo porque consideramos a literatura, não apenas como um fruto da imaginação, e sim como fruto da própria *vida total* e com ela sempre em contato, por todos os lados. Os grandes *acontecimentos sociais* como que resumem tôdas as influências, em seu âmbito variado e gigantesco, refletindo-os depois em suas inúmeras repercussões. Os acontecimentos que colocamos na fonte de nossas letras são acontecimentos, se não universais, pelo menos que afetam todo o hemisfério ocidental. E com isso colocamos a nossa literatura no verdadeiro âmbito da sua origem e do seu desenvolvimento. Êsse âmbito não é apenas local ou continental. É um âmbito hemisferial quanto às origens e universal quanto ao desenvolvimento. Pois tôda literatura, por mais modesta que seja, é sempre uma parte de um organismo mais vasto, com o qual se acha orgânicamente ligada. Não separamos a literatura brasileira de suas raízes extralocais, não por têrmos a ilusão de já sermos uma literatura realmente universal, no sentido goetheano do têrmo — mas por observar, objetivamente, que a literatura brasileira seria inexplicável, se a quiséssemos derivar de influências meramente locais. Se temos ainda uma vida literária marginal, não deve êste marginalismo levar-nos a um isolamento não só inexato de fato, mas infecundo em seu desdobramento. O espírito é sempre universal por natureza. O melhor meio de têrmos uma originalidade nacional, em literatura, não é nem nos fecharmos em um nacionalismo estreito, nem nos perdermos em um cosmopolitismo estéril. Tanto na vida política como na vida literária, a xenofobia e o cosmopolitismo têm dado os frutos mais venenosos. O que nos deve preocupar não é o tema brasileiro, nem a ilusão de uma originalidade total. O que nos deve preocupar é o *espírito* brasileiro, isto é, a marca pessoal, popular e local de uma realidade universal. A literatura brasileira, como tôda e qualquer atividade humana no Brasil, é o produto, em primeiro lugar, da in-

tuição criadora e livre dos autores e, em seguida, da ação de fatos e ideais extracontinentais sôbre o meio natural e humano do nôvo continente. Daí essa oscilação pendular permanente entre a terra e o mundo, entre o espírito local ou nacional e o espírito universal, entre a polarização sertanista e a polarização atlântica que marca, em cada momento, a evolução de nossa história intelectual. Quando estudamos, portanto, as origens da literatura brasileira nos grandes acontecimentos histórico-culturais que a condicionaram, não queremos com isso confundir essas origens com os *elementos* formadores e constitutivos dessa literatura, que expressamente excluímos dêste estudo. Se fôssemos estudar êsses elementos, teríamos então de incorporar ao nosso estudo vários capítulos referentes ao meio físico, à raça, à psicologia, ao continente nôvo, ao homem e à civilização nêle preexistente etc. etc. Aqui nos limitamos a estudar as origens indiretas de nossas letras, consideradas em relação aos acontecimentos histórico-culturais extracontinentais, que as condicionaram, não só em seu início, mas no decorrer de sua evolução. Em suma, procuramos estudar, na primeira parte do nosso ensaio, a localização da literatura brasileira, dentro da realidade cultural moderna, a partir da sua origem cronológica. Procuramos, com isso, mostrar que essa literatura não vive isolada, nem subordinada a influências meramente locais, mas vive por sua natureza, condicionada por acontecimentos que transcendem da realidade local e a colocam em contato, direto ou indireto, com uma realidade cultural muito mais ampla. Colocado assim o problema inicial da existência de nossas letras, creio que se atenua de muito a constante preocupação de mimetismo e de originalidade, com que sempre nos defrontamos. À medida que se desenvolvem os estudos de literatura comparada, mais compreendemos a vaidade de tôda preocupação exageradamente nacionalista. O mundo moderno tem sofrido tanto pelos exageros da hipertrofia nacionalista, que já é

tempo de colocarmos o problema sôbre outros fundamentos. O verdadeiro nacionalismo é aquêle que se manifesta independente de nossa vontade. Não é nacional quem quer. Não tem personalidade uma literatura apenas pelo fato de *querer* ter personalidade ou obedecer a certos dogmas preestabelecidos. A literatura, como tôda arte, é do domínio da liberdade e não da coação. Só é nacional uma literatura quando um povo adquire maturidade suficiente para deixar, em suas obras, a marca de sua existência nacional. O essencial, portanto, não é o propósito de obedecer a cânones locais e sim o de levar à tarefa literária a mesma honestidade de propósitos que exige outra qualquer tarefa. Nunca me canso de relembrar a frase de Rainer Maria Rilke de que só devemos escrever quando não podemos, de todo, deixar de escrever. O que faz a fôrça de uma literatura é o que podemos chamar a sua *inevitalidade.* O que torna nacional uma literatura é o fato de ser a expressão insubstituível de estados de alma e de propósitos pessoais que só se podem exprimir literàriamente. Não adianta, pois, querer antecipar-se ou provocar artificialmente aquilo que só virá quando não houver possibilidade de não vir. O que adianta, pois, é cultura, é esfôrço, é sinceridade, é paciência. Aguardar a hora e não provocar a hora. E saber colocar o problema da originalidade dentro de uma relatividade por sua natureza inevitável. Tôdas as nações do mundo viveram recìprocamente se imitando por querer ou sem querer. Dessa interpretação de movimentos histórico-culturais é que vem nascendo a civilização, e com ela os seus mais belos frutos literários. Dessa iteração não redunda nenhum critério de inferioridade para aquêles que dela participam. Trata-se apenas de não copiar servilmente, nem se vestir como as gralhas. Trata-se, acima de tudo, de criar as situações e os ambientes propícios à eclosão dos gênios criadores. Pois a literatura é, acima de tudo, como tôda arte, o domínio dos gênios criadores. E a ação dos fatôres mesológicos é, apenas, para a

preparação dos *ambientes condicionadores* e não para a substituição do gênio pelas regras, ou pelos fatôres impessoais. A literatura é o homem. É no homem aquela vocação misteriosa e imprevista, condicionada por mil elementos exteriores e íntimos, mas desabrochada pelo mistério do espírito, que sopra onde quer.

Os três grandes acontecimentos histórico-culturais, a cuja luz vamos considerar a evolução de nossas condições literárias nacionais, são o *Renascimento*, a *Reforma*, a *Revolução*. São, a nosso ver, os três grandes marcos históricos e culturais dos tempos modernos e, de cada um dêles, irradiou uma "linha de fôrça" intelectual e social, segundo a expressão de Gonzague de Reynold, que veio marcar profundamente a nossa própria história literária.

Na segunda parte do ensaio nos ocuparemos, então, com as divisões da literatura brasileira. Uma vez marcadas as coordenadas que unem, em suas raízes profundas, os nossos fenômenos literários locais aos grandes acontecimentos histórico-culturais, que condicionaram tôda a vida do mundo moderno e, portanto, da nacionalidade brasileira — convém que se faça o mapa dessa grande realidade que se irá posteriormente estudar em suas obras, em seus movimentos parciais e em suas personalidades marcantes. Bem sei como são precárias essas classificações e como devemos interpretá-las *cum grano salis*. Do mesmo modo que entre as faculdades do nosso espírito não se traçam linhas nítidas de separação, de modo que o homem é sempre uma personalidade global, no qual tudo atua sôbre tudo, a cada momento — e daí a impossibilidade de se esgotar o mistério de uma alma humana — assim também ocorre com a literatura de um povo. Tôda divisão é, apenas, um quadriculado didático que, só relativamente, corresponde a uma realidade intrínseca. Apenas a natureza do nosso espírito é que torna inevitáveis tais recursos. Se nossa inteligên-

cia fôsse intuitiva e não discursiva, não seria, então, mister recorrer a tais processos, para atravessar a barreira que as coisas opõem ao nosso limitado entendimento. É porque só entendemos uma coisa depois da outra e ao lado da outra, que somos forçados a nos servir dêsses processos metodológicos, para gravar o ilimitado de uma realidade complexa e vasta, como uma literatura nacional, dentro dos acanhados limites de uma mentalidade humana. Duas preocupações, portanto, devem dominar tôda a nação neste terreno — que o método seja o mais adequado possível às exigências de nossa razão e que altere o menos possível a realidade. A lei de adequação ao nosso entendimento e a lei de respeito às propriedades do real são duas leis que devem ser rigorosamente observadas, ao lidar com o problema das divisões de um conjunto intelectual qualquer. É por isso que as divisões propostas devem ser as mais adequadas a tornarem a realidade complexa acessível à nossa inteligência. E, por outro lado, é mister que essas divisões sejam tão cuidadosamente empregadas e interpretadas, de modo a respeitarem rigorosamente o caráter da realidade que se quer transmitir. O perigo de todo método é, de um lado, a sua inadequação a uma receptividade e, portanto, a sua *insuficiência* e, de outro, a sua deformação do ser objetivo e, nesse caso, o seu *exagêro*. A lei de equilíbrio entre êsses dois extremos deve governar todo o esfôrço de traçar os roteiros, com as próprias letras, sem que se tomem os letreiros pelas paisagens... Apoiados nessas precauções preliminares é que tentaremos, na segunda parte do nosso ensaio, fazer uma exposição sucinta de alguns esquemas que até hoje têm sido feitos da matéria, todos ou quase todos de alto valor, não só em seu tempo, como até hoje. Procuraremos, em seguida, apresentar algumas sugestões de ordem própria, sem nenhuma pretensão a substituir o que foi feito e a preocupação exclusiva de prosseguir adiante, na mesma trilha de nossos predecessores. Não temos nem a preocupa-

ção nem a ilusão de originalidade. O que podemos fazer é apenas continuar, ou repassar, o que outros, melhor que nós, já fizeram. Dir-se-á que é, então, inútil tal esfôrço. Talvez o seja. Salva-se apenas a intenção de honrar, com isso, os nossos antecessores e de aguardar, pacientemente, a lição reveladora de algum traçado mais bem sucedido.

Rio — 1943.

PRIMEIRA PARTE

Capítulo I

O RENASCIMENTO E SUAS REPERCUSSÕES NA LITERATURA BRASILEIRA

O Brasil, como tôda a América, é um fruto do Renascimento, o primeiro dos três grandes acontecimentos histórico-culturais, que encontramos nas raízes profundas de nossa literatura: o Renascimento, a Reforma e a Revolução. O fenômeno histórico que os precede ou antes que êles explicam, pois aparecem como conseqüência dêle, é a *desintegração da Idade Média.* Do século XVI ao século XX, período dentro do qual se coloca a literatura brasileira, a história do Ocidente é a expressão dessa desintegração e das tentativas de uma nova integração, sob a égide de outra concepção geral da vida.

A primeira que operou a reação imediata, contra o espírito da Idade Média, foi a que se convencionou chamar de Renascimento. Três conceitos, nessa nova filosofia da vida e nessa nova fase da história, adquirem uma importância fundamental — o de *universidade,* o de *antiguidade* e o de *humanidade.* A civilização medieval fôra essencialmente européia. Em Roma, Aachen e Paris, estava o centro da civilização, em suas três colunas, a religiosa, a política e a científica.

É certo que as modernas investigações históricas têm alargado o conceito da Idade Média, mostrando como era relativo o seu isolamento, considerado, por alguns histo-

riadores, uma prova de seu atraso. Havia ligações constantes entre a Europa e o Oriente, através do caminho da sêda. Havia ligações com o Islã, através da civilização moçárabe da península ibérica. Três grandes monumentos religiosos atestam essas ligações com o mundo extra-europeu — Santa Sofia de Constantinopla, a catedral de Veneza e a catedral de Córdoba. A despeito dessas relações, é um fato que a civilização medieval se concentrou no continente europeu. E a primeira rota do Renascimento foi a da *universidade,* a da expansão da cristandade a novos horizontes. Essa nota típica da fase histórica, em que surgimos para o mundo, nos mostra como, realmente, a América constitui uma das expressões mais características da Idade Nova de então e como a península ibérica, uma vez repelidos de Granada os últimos vestígios da dominação islâmica, logo se lançou na aventura dos descobrimentos transoceânicos, que representam os novos tempos em um dos seus aspectos característicos. A civilização medieval fôra essencialmente terrestre; a civilização renascentista ia ser eminentemente marítima. Daí figurarem a terra e o céu como dois elementos fundamentais da epopéia dantesca (expressão literária máxima da Idade Média), com acentuação do céu sôbre a terra — e figurarem a terra, o mar e o céu, na epopéia camoniana (expressão típica do Renascimento), com acentuação marcada sôbre o mar. O espírito de expansão, de irradiação, de universidade, é que domina o Renascimento. E dessa preocupação com o horizonte é que nasceu para a civilização mundial a América e, desde logo, a região em que iria desenvolver-se a civilização brasileira, irradiação do imperialismo lusitano.

A segunda nota característica da época foi a volta à *antiguidade* clássica, greco-romana. Também é uma falsa concepção de Idade Média a da ruptura com o mundo antigo. Tôda a cultura medieval é baseada no culto do pensamento greco-romano, expresso em duas figuras supremas

para o pensamento filosófico: Aristóteles e Platão, e uma terceira para o pensamento jurídico-social: Cícero. Foram os mosteiros e as universidades medievais que preservaram os manuscritos antigos das guerras e destruições dos bárbaros e que, diretamente ou através dos árabes, receberam e preservaram a herança da antiguidade clássica.

Foi, entretanto, o Renascimento que fêz da volta ao pensamento, às formas estéticas e aos modelos políticos antigos, uma das novas atitudes perante a vida que marcaram a nova civilização, que se formava sôbre as ruínas da unidade medieval. A imitação dos antigos tornou-se um dos dogmas, particularmente estéticos, no nôvo espírito histórico. E o culto da antiguidade clássica é que iria marcar, por muito tempo, todo o caráter da literatura ocidental.

O conceito de *humanidade* é o terceiro com que procuramos resumir o espírito do Renascimento. Pelo espírito de universidade, vinham somar-se novos continentes e novos mares ao mundo relativamente limitado do homem medieval. Pelo espírito de volta à antiguidade, vinham incorporar o mundo antigo ao mundo moderno de então e dêle fazer mesmo o modêlo para a sociedade que pretendia *renascer*. Pelo espírito de *humanidade*, surgia um nôvo conceito do homem em que a noção de poder, como queria Bacon, iria constituir a expressão representativa da psicologia humana. Foi com o Renascimento que começou, para o Ocidente, o predomínio crescente das ciências naturais, da técnica e da ação, contra o predomínio anterior das ciências especulativas e da vida contemplativa sôbre a vida ativa. O homem nôvo de então vinha trazer ao mundo um nôvo conceito do homem universal, do homem voltado para as coisas do mundo, da natureza, da vida terrena, da beleza criada, do saber, da cultura, do luxo, do requinte de viver, da aventura, das letras humanas separadas ou distintas das letras divinas e voltadas para os modelos pagãos grecoromanos, que se chamou de *humanismo*. Ao teocentrismo

medieval se costuma opor então o antropocentrismo renascentista. A uma civilização voltada para o céu, sucedeu uma civilização voltada para a terra.

Veremos, no próximo capítulo, quanto essas afirmações devem ser recebidas com reserva, mas sem dúvida contêm uma grande parte de verdade, na caracterização dessa fase histórica de que fomos, aqui na América, um dos frutos representativos.

Êsse têrmo *humanismo* é, porventura, o que mais claramente reflete e caracteriza o Renascimento, pois como que resume aquêles três aspectos acima apresentados. *Humanismo* representa, ao mesmo tempo, uma tríplice afirmação — primazia do homem, expansão universal da civilização cristã, incorporação da cultura clássica greco-latina. Êsse humanismo renascentista foi, em literatura, o que dominou o quinhentismo em Portugal e se estendeu pelos séculos seguintes sob as diferentes modalidades que assumiu o espírito clássico. Na formação e no desenvolvimento da nossa literatura, sua atuação foi considerável. Podemos dizer que tôda a literatura colonial brasileira representa a repercussão tropical do humanismo. Nossas letras, que só muito lentamente iriam surgir da transformação americana do imperialismo lusitano, foram a projeção transatlântica de um movimento que vinha dos centros mais altos da civilização dominante, em contato com um meio físico e social completamente adverso a qualquer forma de expansão cultural. Êsse choque inicial, como se sabe, ia prolongar-se e constituir um dos ritmos constantes da nossa formação literária. Não que houvesse imediatamente uma tentativa de criar uma literatura local no nôvo continente. Nesse sentido, a formação brasileira é mais lenta do que a formação das literaturas hispano-americanas, em certas zonas da América. No México, no Peru, em São Domingos, na Nova Granada, mas particularmente nos dois pri-

meiros, o estabelecimento de uma cultura universitária, mesmo incipiente, a partir dos primeiros decênios do século XVI, favoreceu fortemente o desenvolvimento de uma literatura local, de qualidade medíocre, sem dúvida, mas indicando, entretanto, um interêsse cultural relativamente intenso. Não tivemos, no Brasil, êsses centros universitários, a exemplo dos do México ou Lima, cuja importância, aliás, não deve ser exagerada, pois a literatura que de lá saiu foi particularmente insignificante, salvo os casos excepcionais de Garcilaso de la Vega e de sor Juana Inês de la Cruz ao menos antes do século XVIII. Tivemos, entretanto, no próprio século da conquista, as primeiras tentativas literárias, que vinham, na sua escassez e na sua mediocridade, marcar aquêle fenômeno tão importante para a história nacional do pensamento, da expansão do espírito renascentista sôbre as selvas e a barbaria social americana.

O Brasil colonial era uma província do império lusitano, de modo que a literatura, a vaga e pobre literatura que aí se ia desenvolver pouco a pouco, como expressão de uma nova realidade e de um povo que ia lentamente tomando consciência de si mesmo, — pois a literatura é talvez a expressão mais representativa da afirmação da independência de um povo — essas imprecisas tentativas iniciais de expressão literária, dos séculos XVI a XVIII, vêm tôdas elas impregnadas de espírito lusitano, como não podiam deixar de vir e, apenas, acidentalmente marcadas por sinais da nova terra e da nova gente. A influência do humanismo renascentista se estendeu, entre nós, por todo o período colonial. E vamos encontrar essa repercussão nos quatro aspectos sob os quais se manifesta o nosso classicismo literário colonial — a *poética camoniana*, o *gongorismo*, o *movimento acadêmico* e o *arcadismo*.

Camões é a maior expressão literária do humanismo renascentista, em Portugal. Representa mesmo a entrada

da literatura portuguêsa para a *Weltliteratur*. Em seu poema épico e no seu lirismo encontramos a fusão daqueles traços de universalidade, de antiguidade e de humanismo, que destacamos como elementos capitais do renascentismo. Era natural que a sua poética também se expandisse, assim que o imperialismo lusitano progredisse da fase puramente política e econômica, para a fase cultural, sempre mais tardia, porque expressiva de um desenvolvimento mais orgânico e mais completo. A corrente camoniana de nossa literatura colonial não foi abundante, como aliás não o foi nenhuma das correntes literárias coloniais. Mas foi representativa dêsse aspecto de repercussão que vinha assumir a literatura do nosso meio e que levou Nabuco, em sentido não apenas literário mas global, a dizer que a civilização brasileira "pegou de galho". Os poemas de Bento Teixeira Pinto, de Santa Rita Durão e de frei Francisco de São Carlos representam o que de mais expressivamente camoniano se fêz, em nossa literatura, no período colonial, do ponto de vista épico. A musa épica, entretanto, nunca se aclimatou bem, em nossa terra. E o lirismo camoniano, embora não se apresente em nossas letras, sob formas tão expressamente representativas como na epopéia — de que até hoje, entre os poetas mais modernos, se tenta uma renovação, ainda sob a égide do grande gênio do Renascimento — o lirismo camoniano se difundiu de modo mais vago, mas porventura mais intenso. Não só no período colonial teve a lírica camoniana reflexos brasileiros, mas ainda em plena afirmação de independência literária, com o parnasianismo, continuou essa lírica a exercer uma poderosa e continuada influência. O espírito camoniano, tão expressivo do humanismo renascentista, ainda exerce em nossas letras uma influência, que não é nem épica, nem lírica, mas didática. Através do ensino da linguagem, feito até hoje, em grande parte, sôbre os textos camonianos, a influência do gênio se prolonga. E todos aquêles que, em nos-

sa literatura, cultivaram o gôsto do purismo lingüístico — e sôbre todos êles se destaca a figura de Rui Barbosa — tiveram em Camões e nas formas camonianas de expressão um modêlo que prolongou até hoje a repercussão do vate quinhentista. Camões é, portanto, uma das linhas de fôrça da nossa evolução literária e com êle o humanismo renascentista, a despeito de tôda a hostilidade que até hoje desperta, continua a exercer uma influência, mais diluída, mas não de todo deficiente. Toquei no problema da hostilidade a essa influência, do anticamonianismo. Tôda linha de fôrça literária encontra geralmente uma reação. E essa reação vem, de certo modo, completar a atuação da primeira. Cada qual dêsses movimentos histórico-culturais que colocamos nas fontes de nossa literatura — mais remotas ou mais próximas conforme as circunstâncias — cada um dêles encontra uma reação proporcional que deve ser incluída na atuação do movimento. A contra-renascença, a contra-reforma e a contra-revolução não representam reações estranhas e alheias aos movimentos positivos, mas com elas se apresentam, na história literária, como indispensáveis para se compreender a atuação dessas grandes agitações culturais e históricas, que estão no fundo das oscilações literárias nacionais, como condicionantes da liberdade criadora dos poetas, romancistas e escritores em geral.

Influência épica, lírica e didática, alcançando, portanto, não apenas as classes cultas ou, nestas, certos elementos particulares, mas se estendendo à própria massa, embora apenas sob um aspecto secundário — eis o balanço ponderável de uma linha de fôrça de nossas letras, que vem das fontes do humanismo renascentista.

Outra foi o *gongorismo*. Se o camonianismo representa um laço de união perene com Portugal e uma prova da marca de origem lusitana, em nossas letras, — o gongorismo é uma modalidade mais mediterrânea do humanismo

renascentista, que se ia localizar, particularmente, em nossas letras do século XVII. Mais mediterrânea e mais americana. Mediterrânea, porque representa, como se sabe, um movimento que veio unificar o espírito dominante, tanto na Itália como na França, na Espanha e Portugal, com irradiações anglo-germânicas. Americana porque o mesmo espírito que então dominou as escassas e pobres produções literárias em nosso país se estendeu por tôda a América espanhola, onde, com dobradas razões, pois Góngora e Quevedo, seus próceres, eram espanhóis, ia constituir o estado de espírito e o gôsto estético representativo dêsse período.

Com o gongorismo, — repercussão literária que explica entre nós a figura de Gregório de Matos, a maior do século XVII e, porventura, a maior do período colonial, e os outros medíocres representantes da chamada Escola Baiana — com o gongorismo novos rumos se abrem às nossas letras, não de modo efetivo mas simbólico. Não de modo efetivo, pois nossa pobreza literária era tão grande, então, que não nos podemos gabar de um gongorismo brasileiro. Mais tarde se poderá francamente falar de um romantismo brasileiro. De modo simbólico, sim, porque o movimento, não sendo exclusivamente português, como o camonianismo, e representando uma onda que alcançava tôda a América Latina, nos seus escassos meios culturais, representava a primeira janela literária que se abria para novos horizontes, dentro do próprio continente nôvo. É sabido que vivemos todo o período colonial em perfeito isolamento. Dos três modos de formação habitual das nacionalidades — a agregação, a desagregação e a segregação —, foi êsse último o modo pelo qual fomos formados e passamos da vida colonial à vida nacional. Nesse Brasil segregado, de literatura informe e vaga, nenhuma contato efetivo se estabelecia com as demais províncias ibéricas do continente e muito menos com as colônias não ibéricas. Os contatos clandestinos não iam além dos contrabandos, de mer-

cadorias ou moedas, ou de fugas recíprocas de sentenciados. Nenhuma aproximação cultural era então possível. Havia, entretanto, o que poderíamos chamar um paralelismo gongórico entre tôdas as províncias da América Latina, que já representava um laço de união americanista, através da fonte comum do movimento, na Península, onde gongorismo e culteranismo formavam um só espírito, que vinha espraiar-se, como vaga morta e remota, nos confins das praias americanas do Atlântico e do Pacífico.

Outro aspecto, aliás muito semelhante a êsse, do humanismo renascentista, que chegou às nossas plagas, como de costume com grande atraso, foi o academicismo. Só no século XVIII, em 1759, é que o movimento alcançava as nossas praias, mas em Portugal já se vinha processando desde o início do século XVII e, quando a Portugal chegou, já vinha com um longo passado, sobretudo na França e na Itália onde no século XV já se encontram agremiações dêsse tipo. Nada de mais ilisível do que tôda essa abundante literatura acadêmica, que então se espalhou na Bahia e no Rio. Dois sentidos, entretanto, não faltaram a êsse academicismo pedante e ridículo — o da ligação da Colônia a um movimento ocidental da inteligência e a consciência de uma cultura, que mostrava os primeiros sinais da sua impaciência em formar-se.

A última dessas formas literárias que ia assumir, em nossas letras, a ação do humanismo renascentista foi o *arcadismo.* Surgindo como reação contra os excessos do cultismo, representou justamente arcadismo uma volta ao espírito mais autêntico do Renascimento. E o que êsse espírito vinha acentuar era a importância da natureza para o homem e o caráter benfazejo de tôda a inspiração baseada na vida natural. Sob uma forma tôda particular se manifestou essa volta à natureza, em reação contra a literatura de salão, que o gongorismo tão amplamente desen-

volvera, através de seu culto à linguagem, como forma exterior de literatura. Essa forma arcádica por excelência foi o *pastoralismo*. O tema do pastor, que o Renascimento foi buscar à *antiguidade* — pois o pastor na Idade Média assumira uma forma realista, muito diversa do idealismo pastoral teocritiano e virgiliano, de modo que podemos dividir o pastoralismo em pastoralismo cristão realista e pastoralismo mitológico idealista — êsse tema foi o inspirador de tôda uma corrente literária, que se apresentou sob várias modalidades, mas que em suma foi uma reação de simplicidade literária contra o artifício gongórico. Para nós, o pastoralismo arcádico não é menos artificial que o gongorismo, pois o realismo literário caminhou alguma coisa desde o século XVIII, mas na época foi uma reação contra o artificialismo. Êsse arcadismo repercutiu no Brasil, desde meados do século XVIII, pois o romance de Teresa Margarida (ou possìvelmente do próprio Alexandre de Gusmão) já está impregnado dêle, até às primeiras manifestações do romantismo. Como se sabe, foi na plêiade ou escola mineira, ou antes no grupo dos poetas mineiros dos fins do século XVIII, que êsse espírito arcádico se manifestou, de modo mais categórico. Iria ser a última centelha do humanismo renascentista em nossas letras, como movimento global. Desde então, como vimos para a poética camoniana, êsses aspectos humanistas continuam a manifestar-se sob formas diluídas e remotas, que só muito indiretamente se prendem às fontes renascentistas. O *humanismo* não cessa de agir, tanto mais quanto modernamente novas formas de humanismo se têm manifestado nas letras contemporâneas e com isso influído em nossa literatura. Já se trata, porém, de movimentos que só remotamente se ligam ao Renascimento. A atuação dêste, sob cujo signo surgimos para a civilização, se manifesta pelas quatro linhas intelectuais acima apontadas, das quais irradiam influências que tocam todos os recantos de nossa literatura, muito

particularmente durante o período colonial. O classicismo colonial de nossas letras, que dura até o romantismo, é uma perene presença do grande acontecimento histórico-cultural, em conseqüência do qual surgimos das selvas esquecidas e da vida do íncola decadente ou amorfo.

CAPÍTULO II

A REFORMA E SUAS REPERCUSSÕES

Sob três aspectos diversos vamos considerar a influência histórico-cultural que um acontecimento como a Reforma, capital para a história de todo o Ocidente, teve na literatura brasileira — o aspecto religioso, o aspecto psicológico e o aspecto político. Colocamos, assim, o problema literário, dentro do *conjunto* de ações e reações em que vive na realidade, sem que êsse *condicionamento* social represente uma *casualidade* e, portanto, não prejudicando em nada a atuação da liberdade criadora, fundamento de tôda vida literária.

O aspecto religioso

Há uma perigosa tendência, entre os historiadores modernos, particularmente entre os que se deixam influenciar por uma filosofia social particularista, como o socialismo por exemplo, em considerar um fator em ação, desdenhando ou diminuindo os demais. Podemos chamar a essa tendência de *monogenismo* histórico, e tanto pode abusar, aliás, dos fatôres econômicos ou técnicos, como é hoje a tendência predominante, como pode abusar dos fatôres

morais e espirituais, como foi em tempos passados a inclinação.

Adotamos, ao contrário, uma metodologia *poligenista*, considerando as realidades sociais de qualquer ordem como *conjuntos*, sujeitos sempre a *um conjunto* de causas, dentro da lei de complementaridade que domina tôda a vida prática, na qual tôdas as causas são recìprocamente causantes e causadas, *causae ad invicem sunt causae*. Essa atitude poligenista nos leva, ainda, a conservar a cada fenômeno social a sua natureza quanto possível específica, sem procurar deturpá-lo pela atribuição de raízes e influências heterogêneas.

Aplicando êsses princípios ao problema que ora nos ocupa, diremos que a Reforma é um acontecimento por natureza *religioso* e não político ou econômico. Tem ligações e conseqüências de tôda ordem, inclusive literárias, mas em sua natureza é um problema religioso e como tal deve ser considerado. As causas e condições religiosas são tão autônomas como as demais. Tão falso é fazer a história depender exclusivamente de fenômenos religiosos, como o é de fazer depender de fenômenos econômicos, políticos ou culturais. A vida social, como a vida individual, é um *complexo*. E as causas segundas, sob pena de serem transformadas em causa primeira, provocando os erros e as catástrofes do mitologismo ou do neototemismo contemporâneo, só devem ser encaradas em sua natureza própria, em sua autonomia e em sua interdependência. Fora daí caímos na mutilação tendenciosa da realidade e, portanto, no subjetivismo, no sentimentalismo, no partidarismo ou no arbítrio, posições tôdas elas anticientíficas e poucos racionais.

A Reforma é um acontecimento religioso que se coloca no curso da história da cristandade. Temos aqui de considerá-la como tal, embora apenas salientando as conseqüências que dela derivam para o problema particular

que ora nos ocupa. Literatura e religião não se confundem nem tampouco se desconhecem. São duas atitudes do homem em face da realidade, dois caminhos para estabelecer a ponte em que perenemente transita o ser humano entre o espírito, o mundo, entre o eu e o não-eu, entre o ser e a inteligência. Tôdas as literaturas de tôdas as civilizações apresentam sempre as mais estreitas afinidades com as atitudes diversas assumidas pelo homem em face do problema religioso, isto é, de sua comunicação com a ordem transcendental das origens e fins supremos do universo.

O cristianismo representou, para o Ocidente, a impregnação da vida histórica e do ensinamento de Jesus Cristo, continuado por sua Igreja ao longo dos séculos. Através de muitas vicissitudes e, particularmente, de uma luta milenar entre a tradição unitária e o espírito de heresia, entre o espírito individualista e o espírito orgânico e entre o fervor religioso e a indiferença mundana, — veio a cristandade se formando durante muitos séculos, tendo na Idade Média assumido uma unidade e uma concentração, que já tivemos oportunidade de acentuar no capítulo anterior.

A Reforma do século XVI — posterior ao Renascimento — se quisermos reportar as raízes dêste, como por vêzes se faz, até Dante ou Bocácio, mas dêle afinal contemporânea e de conseqüências posteriores mais prolongadas — a Reforma representou a vitória da modernidade contra a tradição, por particularismo contra a unidade, da heresia contra a autoridade, do indivíduo contra a Igreja, da secularização contra o espírito sobrenatural e do fanatismo contra o relaxamento. Cada um dêstes aspectos do grande movimento religioso, que encontrou em Lutero a sua figura mais característica e na Alemanha o seu foco principal de irradiação, cada um dêles tem um significado bastante ponderável para o problema da literatura moderna.

Podemos dizer que, com a Reforma, começou uma profunda modificação na hierarquia natural do Ocidente, que

assim se traduziu nesses últimos séculos: primado da teologia dogmática na Idade Média; primado da teologia liberal no século XVI; primado da filosofia no século XVIII; primado da arte e das ciências naturais no século XIX; primado das ciências sociais no século XX.

Quanto à literatura, podemos dizer que começou com o Renascimento e a Reforma uma existência de importância crescente na vida social e individual, que atingiu sua culminância no século passado e hoje se encontra, não pròpriamente em declínio, mas abafada pelo surto das ciências sociais em virtude dos acontecimentos sociais recentes, na transmutação da sociedade contemporânea. A literatura foi, no bom e no mau sentido, uma beneficiadora do espírito do Renascimento e da Reforma. No bom sentido porque, alargando-se, ao menos em extensão terrena, o âmbito da vida social, cresceu também o campo de ação da arte literária, como cresceram sua liberdade e seu prestígio, o que representam condições favoráveis ao seu desenvolvimento. No mau sentido, porque alguns aspectos do espírito reformista, que tanto mal causaram à vida religiosa do Ocidente, parecendo a princípio beneficiá-la, também levaram a literatura a caminhos sem saída e a suicídios e desesperos, conseqüentes à influência recebida da Reforma.

A vitória da modernidade contra a tradição foi, como vimos, um dos pontos capitais do movimento reformista. Ora, o culto da modernidade pouco a pouco se infiltrou na literatura, substituindo-lhe freqüentemente o espírito de eternidade. Introduziu, assim, na arte e nas letras, uma preocupação crescente com as coisas do tempo e da forma exterior, com prejuízo da verdadeira substância estética. Ainda quando se não formule nenhum juízo de valor quando a essa nova orientação ou mesmo aceitando-a como benéfica, o que nos parece indiscutível é que um nôvo espírito se introduziu nas letras. E com o predomínio cres-

cente das letras, também se introduziu nelas uma preocupação estilística cada vez mais intensa e uma multiplicação de escolas e movimentos, de curso relativamente pouco extenso. Tudo isso veio, pouco a pouco, a caracterizar as letras do período moderno e contemporâneo e, por conseguinte, marcar a nossa literatura, formada durante êsse período, com os mesmos sinais que de certo modo animam tôda a literatura ocidental, durante êsses séculos. Cada uma das demais notas características dêsse movimento histórico-cultural também se reflete nas letras, afetando, em conseqüência, nossa própria literatura. Um dêles deve ser destacado, o espírito de *secularização,* isto é, de independência crescente do fenômeno literário e dissociação com qualquer atitude religiosa. Tudo isso iremos mostrar, estudando de perto nossa própria história literária, em reflexos mais ou menos remotos. Apenas, enquanto, para alguns, essa secularização é crescente e inevitável — e a nossa literatura do século XX será necessàriamente mais secularizada que a do século XVI ou XVII, — para outros, como nós mesmos, não há nenhuma marcha inexorável à secularização. Há ritmos de mais ou de menos, pois tôda história literária, a nosso ver, é um conjunto de idas e vindas, de marchas e contramarchas em que o espírito de contradição, de uma geração em relação à anterior, de um grupo em relação a outro, de um indivíduo em relação ao meio ou a outro indivíduo, tem muito mais importância do que qualquer evolução necessária num sentido só. Somos poligenistas e não monogenistas, pluralistas e não monistas, na apreciação dos fenômenos literários. É inegável, porém, que o secularismo da Reforma, separando a religião da sociedade e operando uma tentativa constante de isolar o fenômeno religioso, trouxe como conseqüência uma desespiritualização da literatura, em setores cada vez maiores. Pois foi, geralmente, nos meios intelectuais, que a ação secularizadora da Reforma produziu frutos mais extensos. E

quando vemos que, das figuras mais representativas de nossas letras como Gonçalves Dias, Alencar, Castro Alves, Machado de Assis, Euclides da Cunha, Rui Barbosa ou Joaquim Nabuco — só essa última representa, relativamente, o espírito religioso de nossa formação tradicional, — podemos, realmente, concluir que o espírito da Reforma teve largas conseqüências que viriam afetar o desenvolvimento de nossa literatura. É curioso, aliás, lembrar que essa conseqüência secularizadora da Reforma, talvez a mais importante, não só do ponto de vista intelectual, mas ainda do ponto de vista social e moral — não estava na intenção dos próceres do movimento no século XVI. Movimento essencialmente religioso — por mais que o queiram desvirtuar os que fazem *história da cultura,* com a preocupação constante dos fatôres não culturais e, portanto, no espírito do mais inequívoco monogenismo, como Alfred Weber — movimento essencialmente religioso, o que visava era uma *purificação* e uma *intensificação* do sentimento religioso. Se falamos em primado da teologia liberal, no século XVI, contra o da teologia dogmática ou da escolástica medieval, é que a Reforma, — longe de querer deslocar, como o fizeram alguns setores do Renascimento italiano, o centro da vida, de Deus para o homem, do céu para a terra, — o que a Reforma queria era *aumentar* nos homens o sentimento da divindade, o conhecimento dos Testamentos e a consciência do Cristo. A Reforma se insurgia contra o secularismo do Renascimento. Apenas, como operava uma falsa reforma, baseada no espírito de revolta e não no do amor, a conseqüência foi contrária à da sua intenção. E Lutero, que reagia contra as preocupações estéticas do Renascimento, acabou sendo o fator de um movimento que, pouco a pouco, se tornou campeão do secularismo estético e da independência total da arte em relação à fé.

Nesse aspecto *religioso* da Reforma, que foi sem dúvida o mais importante, pois correspondia à sua própria

natureza, não devemos apenas destacar essa influência *espiritual*, que acabamos de delinear sumàriamente. Devemos igualmente acentuar duas conseqüências *institucionais* ou históricas, que iriam também afetar nossas letras. Uma foi a reação *contra* a Reforma. Outra o *seccionamento* da *cristandade*.

O seccionamento da cristandade medieval unida, em cristandade católica e cristandade protestante, foi a primeira conseqüência social da Reforma. Essa conseqüência institucional se transmitiu à América. E a literatura dos diferentes países do nôvo continente ia, necessàriamente, refletir essa dicotomia, na divisão em dois, ou mesmo em três setores literários — o da América católica, o da América protestante e o daquela em que as duas tradições se uniram, sem se fundirem, mas coexistindo muito ìntimamente. A literatura latino-americana, a literatura anglo-americana, a literatura canadense representam essas três linhas de formação espiritual, derivadas da ruptura inicial da unidade medieval pela Reforma. É certo que ainda não se fêz, que eu saiba, um estudo sistemático dêsse problema. Não pode, entretanto, deixar de ter o maior interêsse estudar as oscilações literárias em cada zona sociológica e política, bem como as diferenciações das zonas entre si, na base dêsse confronto entre as tradições religiosas e os frutos literários. Cada escola literária apresenta um substrato próprio, como cada autor e cada obra também o apresenta quer queira quer não. Consciente ou inconscientemente, não pode, jamais, a literatura, quando é *verdadeira* literatura, deixar de refletir uma determinada atitude em face da vida. Não da *vida* em suas manifestações meramente sensíveis, mas da vida total, no sentido daquela palavra eterna dos lábios do Eterno, — Eu sou a *vida*. Cada grande obra literária é uma resposta sôbre o que é a *vida* e sôbre *quem* é a vida. Nesse sentido é que tôda literatura, ou é religiosa, ou não é literatura. Ou nos coloca em contato com as raí-

zes da existência, ou então é uma brincadeira efêmera. E quando digo brincadeira, não o digo no sentido em que um Omar Khayyam *parece* brincar com a vida, mas no sentido da literatura que é realmente superficial e efêmera, como um jôgo infantil. A tricotomia literária americana, quanto à tradição religiosa, é um dos fenômenos típicos de nossas diferenciações literárias americanas. Dentro de cada país, as diferenças não são menores. E se não temos uma corrente literária ponderável de tradição protestante, temos, sem dúvida, as mais variadas oscilações religiosas nas raízes de nossas letras, que mereciam uma história religiosa de nossa literatura. Ainda os menos religiosos dos nossos autores revelam as mais destacadas preocupações religiosas, em suas obras. Lembremo-nos, por exemplo, de um Tobias Barreto, de um Raul Pompéia, de um Júlio Ribeiro, de um Aloísio Azevedo, de um Bilac, de um Machado de Assis. Na história de nossas letras, porém, quantos grandes nomes poderão ser classificados como católicos? É forçoso confessar que apenas uma minoria, uma escassa minoria. Se essa descatolização da literatura, que só cessou depois de 1922, e deu lugar a um intenso renascimento espiritual católico num país de formação popular católica, não representa um reflexo direto e indireto do espírito da Reforma, não podemos falar em qualquer influência não literária sôbre a literatura. A história religiosa da literatura brasileira, se fôr feita com verdadeira consciência histórica e não por espírito de apologética ou de sectarismo, será uma revelação quanto ao grau de penetração do movimento histórico-cultural da Reforma na inteligência e no gôsto estético de um país tão separado pollticamente dela como é o caso do Brasil. E, ao contrário, tão marcado diretamente pelo movimento que a combateu não só na Europa, mas em todo o mundo moderno — a Contra-Reforma.

Fomos, intelectualmente, ao menos por muito tempo, frutos da Contra-Reforma. Êsse movimento, também reli-

gioso, como a Reforma, como ela também se traduziu em conseqüências de tôda sorte. A modalidade institucional sob a qual se manifestou, em nossa terra, o espírito contra-reformador foi, como se sabe, a Companhia de Jesus. Formada no próprio século XVI, poucos anos depois da apostasia luterana, nasceu a Companhia de Santo Inácio, menos contra Lutero, do que contra os mesmos abusos contra os quais se insurgira o monge agostiniano. Inácio de Loiola foi um reformador, como Lutero ou como São Francisco de Assis. Apenas, em lugar de romper com o essencial por causa do acidental, como Lutero, Loiola rompeu com o acidental, para defender o essencial, como Francisco. O Brasil veio logo a ser um dos campos maiores de ação missionária de Contra-Reforma. E a literatura começou no Brasil, até mesmo no parecer do mais insuspeito dos pareceres, como o de Sílvio Romero, sob os auspícios dos inacianos. Tivemos, como fonte de nossas letras, a preocupação missionária. E foi sob a forma catequética que aqui se iniciaram os primeiros aspectos de uma nova literatura, de gênero teatral, já com elementos curiosamente coexistentes, indígenas e importados. Se foi pelo teatro que começou a nossa literatura e pelo teatro missionário — mais extensa, mais profunda e mais demorada foi a ação dos Jesuítas em nossa formação intelectual, através da tribuna e da cátedra. O ensino estêve entregue, até 1759, aos Jesuítas. A *Ratio Studiorum* é que dirigiu e orientou tôda a nossa formação intelectual por dois séculos. E a base da Ratio é uma educação de humanidades clássicas. O classicismo tem, portanto, em nossa história uma tradição secular. Aquêles que hoje se batem por uma educação baseada nas humanidades clássicas estão, assim, na mais pura linha da tradição histórica brasileira. Não se trata, como por vêzes falsamente se apregoa, de tirar ao espírito brasileiro as prerrogativas de sua originalidade. Trata-se, ao contrário, de o fazer prosseguir na sua tra-

dição original. Nem se trata de enquadrar a literatura adulta dentro de normas rígidas. A lei da criação literária é a liberdade, dentro da expressão racional e humana. Não de licença e arbítrio, sempre efêmeros. Mas da criação dentro da ordem total e de uma objetividade limitada pela natureza das formas substanciais e não entregue ao arbítrio dos caprichos individuais. Seja como fôr, foi a Contra-Reforma que nos dois séculos iniciais da nossa formação orientou o palco, a cátedra e a tribuna, isto é, os três grandes meios de divulgação intelectual num país em que a imprensa era proscrita e só iria ter entrada franca no início do século XIX. Tôda a nossa literatura colonial está impregnada do espírito da Contra-Reforma, até meados do século XVIII, quando outras influências se fazem sentir. Não impede aliás, como vimos, que o movimento gongórico, fruto do Renascimento e não da Reforma ou da Contra-Reforma, também se manifestasse juntamente ao movimento camoniano, também renascentista. São tôdas influências concomitantes que traduzem o reflexo, em nossa literatura, das grandes ondas culturais, que agitavam o Ocidente.

Para completar essa resenha da repercussão da Reforma em nossas letras, vejamos o seu aspecto psicológico e o seu aspecto político social.

Psicològicamente, o que trouxe a Reforma ao Ocidente foi o *individualismo*. O espírito do livre exame, em nome do qual se operou a insurreição contra a autoridade religiosa, em matéria escriturística, exorbitou do terreno religioso e alcançou todos os demais. Ao reinado do dogma, sucedeu o reinado da opinião. À autoridade da Igreja, sucedeu a do crente. À obediência à lei, substituiu-se o domínio da vontade. Ao organismo medieval, o individualismo moderno. Tôdas as manifestações da atividade humana, no Ocidente, durante os séculos que medearam entre a Reforma e nossos dias, estão dominadas por essa primazia

crescente do indivíduo sôbre a sociedade. Já tivemos ocasião, mais de uma vez, de estudar êsse fenômeno e a sua conseqüência lógica, mas imprevista, de uma negação atual do indivíduo pela sociedade, em conseqüência da ruptura entre os dois e do abuso daquele sôbre esta.

Em literatura, o individualismo foi a regra crescente das escolas, com interrupções provocadas por aquêle constante movimento de contraposição, que notamos como típico de tôda evolução literária, e mesmo intelectual da civilização. Vamos encontrar êsse individualismo em nossa literatura representado, de certo modo, em tôdas as escolas literárias. Mesmo aquelas, como o naturalismo, que representam uma reação contra o individualismo romântico, também manifestam alguma forma de afirmação do indivíduo. No caso do naturalismo, é o espírito revolucionário, que tão profundamente marcou os seus representantes em nossas letras e sua emancipação violenta de laços e atitudes, que reputavam escravizadoras do seu *eu*. O egotismo é um dos traços característicos de tôda a nossa literatura, não só sob a forma do lirismo nela dominante, mas ainda no da afirmação crescente do indivíduo, contra o meio ou contra o passado. Voltaremos ao assunto no próximo capítulo.

Finalmente, uma palavra sôbre o aspecto político-social da Reforma. Duas manifestações sócio-políticas se podem apresentar como frutos da Reforma — o *nacionalismo* e o *imperialismo*. Uma, aliás, em conseqüência do outro. A Reforma, acabando com a unidade religiosa medieval, no Ocidente, deu também um golpe de morte na unidade política medieval, garantida pelo primado espiritual. O desaparecimento dêsse primado, em virtude da Reforma, não trouxe consigo a dicotomia política, como trouxe a dicotomia religiosa. Não houve a formação de duas metades do Ocidente. Houve o seu fracionamento. E, com êle, a acentuação dos traços nacionais. O nacionalismo, com a forma-

ção das grandes monarquias absolutas e a consciência crescente dos povos individualizados, tem sido a marca dêsse período multissecular, que nos separa da ruptura da unidade medieval.

Ora, tão importante, senão mais do que o espírito individualista, que, penetrando todo o Ocidente, também afetou tôdas as modalidades de suas atividades humanas, — foi o espírito nacionalista. O nacionalismo literário vem sendo como que a lei específica dêsse período quatrissecular. É certo que a universidade do gênio não varia, por mais que a queiram limitar. Os gênios literários, surgidos durante êsse período, como um Shakespeare, um Cervantes, um Camões, um Goethe, um La Fontaine, não são menos universais que os anteriores, um Bocácio, um Dante, ou um Petrarca. As correntes literárias, porém, vão, cada vez mais, marcando as suas diferenciações recíprocas e procurando afetar caracteres próprios. O desenvolvimento das literaturas nacionais se operou, de modo intenso, durante êsse período e a busca de uma originalidade nacional tem sido um dos móveis de muita criação estética e um dos critérios mais empregados de interpretação.

Em nossas letras, não deixou êsse critério nacionalista de atuar de modo intenso. Já vimos que uma das leis que presidem ao seu desenvolvimento é a da influência pendular e recíproca entre o espírito da terra e o espírito do mundo. A evolução da literatura brasileira é, em grande parte, a intensificação da influência da terra e do homem nôvo, com os seus múltiplos problemas novos, novas situações e novas idéias, sôbre correntes e influências de atuação e origem transoceânicas. Tôda a nossa literatura, desde ou antes de Anchieta, até os poemas mais atuais e os romances mais modernos, está penetrada, ora mais ora menos, de preocupações nacionais e mesmo nacionalistas. Tôda literatura incipiente procura e até provoca os traços de

sua diferenciação, em temas e aspectos muitas vêzes secundários, mais visíveis. A personalidade dos moços só se manifesta pela teatralidade das atitudes. A verdadeira personalidade não precisa de atitudes procuradas para se afirmar. Manifesta-se sem pressa, pela própria ação de sua originalidade, quando existe. Só somos realmente originais quando não procuramos sê-lo. O que se dá com os indivíduos, dá-se com as nacionalidades. Os povos recentes, como o nosso, as nacionalidades em formação, ou pecam pelo mimetismo, ou se traem pela procura de uma originalidade que ainda não possuem.

De qualquer maneira, é um fato que o nacionalismo literário, sob formas variadas, inclusive o *indianismo*, tem sido uma das marcas da nossa literatura. Bem como a sua contraposição — o mimetismo. Ambos representam o reflexo literário dessa lei de formação sociológica do Ocidente, sob a égide da preocupação nacional e da procura dos povos por si mesmos, no anseio de se afirmarem ao lado ou contra os demais povos.

Pois do nacionalismo nasce a *imperialismo*. Êsse imperialismo, extravazamento das nacionalidades fortes sôbre as outras nacionalidades, tem sido também uma das notas típicas do período quatrissecular, durante o qual se vem formando a nossa literatura. E êsse extravazamento imperialista não é apenas político e sim cultural. O fenômeno do colonialismo, a que estivemos sujeitos por três séculos, com as suas duas conseqüências sociais e culturais — o *segregamento* e a *revolta* — se liga a êsse surto do imperialismo.

Nossas letras não se explicariam sem êsse imperialismo colonial e extracolonial, político e cultural, que as coloca em função das letras portuguêsas, como raiz mestra de tôda a nossa formação literária e, em seguida, dos outros imperialismos culturais que atuaram fortemente, em especial o francês. Pois se tivemos de lutar contra o impe-

rialismo político e econômico holandês, aceitamos dòcilmente a irradiação cultural francesa, sob cujos aupsícios se formou tôda a nossa literatura independente. O estudo comparativo, entre a literatura brasileira e a literatura francesa, é dos muitos temas sócio-literários que estão desafiando a paciência e a argúcia dos pesquisadores literários, em França, e entre nós. As literaturas de formação colonial são sempre o paraíso dos pesquisadores de literatura comparada. Em nosso país, as influências — francesa, e depois espanhola, italiana, inglêsa, alemã, norte-americana, hoje em comêço, russa e até oriental, japonêsa, chinesa e indiana — são temas altamente representativos dêsse fenômeno imperialista, que nasceu pròpriamente depois da Reforma e assume aspectos não apenas políticos mas culturais.

Indiretamente, portanto, a consideração dêsse grande acontecimento histórico-cultural é indispensável para a compreensão das fontes de nossa literatura.

CAPÍTULO III

A REVOLUÇÃO E SUAS REPERCUSSÕES SÔBRE A NOSSA LITERATURA

Revolução é uma ruptura violenta com o passado, para a instauração de uma nova ordem. Ruptura, intolerância e substituição — são três elementos normais em todo movimento revolucionário. A quebra de continuidade é o seu elemento essencial. Nesse sentido é que revolução se opõe a estabilidade, a evolução ou a reforma. Opõe o presente ao passado repelindo a êste em nome daquele. E repelindo violentamente. Pois o segundo elemento do espírito revolucionário é a fôrça. Tôda revolução verdadeira representa um recurso ao poder, não meramente moral ou intelectual, mas físico e social. É uma insurreição contra um poder e uma substituição do mesmo por outro. Pois o terceiro elemento do fenômeno é não ser apenas uma crítica ou uma demolição e sim a troca de uma ordem por outra. Seja qual fôr o domínio em que se processar. Há quatro grandes modalidades de revolução — a econômica, a política, a cultural e a moral. Como os têrmos estão indicando, a revolução *econômica* é aquela que ocorre nas relações do homem com a natureza e a sociedade, quanto à utilização dos bens materiais; revolução *política*, a que se dá no govêrno da sociedade; revolução *cultural*, a que afeta as manifestações da

inteligência, e *moral* a que toca os princípios diretores da conduta humana, para com os seus semelhantes ou para com Deus. Revolução total ou parcial, a que abrange todos ou parte dêsses aspectos. O têrmo *contra-revolução,* lançado por Joseph de Maistre, representa o movimento contrário à revolução pela recusa de todos ou de alguns dèsses elementos, da mesma forma que o têrmo *reação* representa a recusa de certas finalidades revolucionárias e sua substituição por outras, com o emprêgo, entretanto, de meios semelhantes.

Essa terminologia é hoje corrente, se bem que nem sempre empregada corretamente e antes de modo ambíguo. Corrente porque vivemos, há muito, em estado de revolução permanente. Ambígua porque a falta justamente de uma unidade cultural e a proliferação do autodidatismo dificultam tôda base comum de entendimento.

Como, em tempo, já o dissemos, não podemos a rigor estabelecer uma hierarquia entre essas modalidades do espírito revolucionário, que é a linha histórica e a manifestação moderna e contemporânea da civilização ocidental pós-medieval, durante a qual se formou o Brasil. Quando falo, aliás, nessa linha histórica do fenômeno revolucionário, incluo o fenômeno reacionário, que acompanha aquêle como a sombra o corpo ou vice-versa. Revolução e Contra-Revolução são fenômenos complementares, como Reforma e Contra-Reforma. Renascimento e Contra-Renascimento. O Renascimento, por exemplo, em uma de suas manifestações mais típicas, é a volta ao antigo. Literàriamente, o *pastoralismo* — que representa uma corrente capital da literatura portuguêsa, com uma extensão para a nossa — é, por sua vez, uma das manifestações dêsse culto ao passado greco-latino, instaurado pelo Renascimento. Nessa linha renascentista, porém, não encontramos apenas o bucolismo. Encontramos também o antibucolismo. O romantismo foi justamente uma reação *anti-arcádica.* Nem por isso nega-

remos que o romantismo está na linha normal da marcha histórica de uma literatura, que nasceu sob o signo do Renascimento, em nosso caso, ou foi por êle profundamente afetada em seu curso, como é o caso da literatura portuguêsa. Os movimentos contraditórios se tornam complementares, quando considerados em suas raízes profundas e em sua relatividade cronológica ou social com outros momentos e outros acontecimentos. Essa observação parece ser de grande importância para qualquer apreciação crítica desapaixonada e justa de uma história literária. Menos que os programas, são os valôres que sobrenadam. E êsses se manifestam sob as formas mais variadas e só podem ser realmente identificados quando não desdenhamos daqueles *conjuntos* a que anteriormente nos havíamos referido.

É nesse sentido que os três grandes acontecimentos histórico-culturais afetam profundamente as raízes da nossa literatura e devem ser considerados como preliminares a qualquer estudo analítico e cronológico de suas manifestações.

A Revolução é um fenômeno histórico de todos os povos, de todos os continentes e de todos os tempos. Um historiador ocidental da história chinesa contou mais de 500 revoluções conhecidas e ponderáveis na história do grande povo oriental. O fenômeno nada tem de peculiar à nossa civilização, nem ao período moderno. É um fato, entretanto, que o fenômeno revolucionário, por muito tempo alheio à história do Ocidente — desde que a impregnação social do espírito cristão corrigiu certos elementos do espírito naturalmente revolucionário do paganismo — voltou a surgir com as transformações trazidas pelo Renascimento e pela Reforma. Não se confunda, aliás, Revolução com revolta, com lutas de classe e partidos ou com reivindicações populares. Tudo isso pode haver num movimento social. Mas se faltarem aquêles elementos de *transmutação* radi-

cal e violenta, que indicamos, não haverá revolução, no rigor do têrmo, ou no espírito do grande acontecimento histórico-cultural que enche o Ocidente há séculos, em conseqüência do Renascimento e da Reforma. Houve, na Idade Média, os mais intensos movimentos populares. Nela se lançaram as bases das grandes franquias humanas, políticas e econômicas, que estão nas raízes do que há de mais sadio nos movimentos democráticos do mundo moderno. Houve, também, na Idade Média, uma intensa proliferação cultural — tanto popular como culta e tanto no terreno literário como no terreno filosófico — que não aguardou os tempos modernos para produzir grandes frutos. Não houve, entretanto, nem revolução política, nem revolução cultural. Como não houve revolução econômica, apesar de ter havido o germe de maiores garantias para o trabalho na base de uma justiça social, que transformou a escravidão ou em servidão ou em trabalho livre, transformação mais humana, ao menos em princípio, do que a própria mutação entre servidão e salariado.

Não houve, entretanto, revolução nem espírito revolucionário, como veio a haver a partir do século XVI e particularmente dos séculos XVII e XVIII. Três etapas marcam a marcha do espírito revolucionário a partir do Renascimento — a revolução de base religiosa e econômica; a revolução de base política; a revolução de base ética e social. A revolução industrial inglêsa; a revolução democrática franco-americana, a revolução totalitária russo-germânica — para empregar sínteses necessàriamente sumárias — respectivamente no século XVII, no século XVIII e no século XX, representam a marcha histórica do espírito revolucionário, que, tanto como o renascimento e o reformismo, impregnam a fundo tôda a nossa civilização ocidental, herdeira da cristandade medieval. Devemos logo advertir, como nos lembra Christopher Dawson, que por mais afastada que essa civilização ocidental moderna se encontre

das bases sobrenaturais que estão nos alicerces de todos os valôres positivos que ela defende, não devemos, de modo algum, tomar como definitiva a hipótese de uma desintegração total dessa civilização e dos valôres humanos que ela ainda representa. É por isto que — embora não identificando a causa das Nações Unidas com a da cristandade, ou *dos valôres sacrais e santificantes, que dominam a qualquer momento todos os demais* — sempre estivemos firmemente a seu lado, pois a defesa de uma verdade diminuída é infinitamente mais preciosa do que o risco de uma vitória completa do êrro. E a revolução totalitária é a *inversão total* dos valôres humanos e sociais mais preciosos, dos quais a revolução liberal ou mesmo socialista, não-totalitária, é apenas a *diminuição parcial.*

Iluminismo (Aufklaerung), liberalismo, socialismo, totalitarismo — representam etapas de desligamento da civilização de suas raízes sobrenaturais e, portanto, de transmutação da civilização-cristã, na qual os valôres espirituais e teológicos têm o primado, em civilização-técnica, na qual o primado pertence aos valôres econômicos e pragmáticos.

Simultâneamente com essas sucessivas rupturas revolucionárias encontramos as reações contra-revolucionárias, complementares, que acompanham, como vimos, a marcha da Revolução em sua impregnação e no espírito ocidental. Cada um daqueles movimentos encontrou uma reação adequada, ora em nome da tradição, ora em nome do bom senso, ora em nome da história, ora em nome da verdade. São reações *sem nome,* como por exemplo a que se empreendeu na Alemanha contra a Kultur-Kampf e acabou vencendo a tirania cultural de Bismarck, precursora do totalitarismo nazista. Ou são reações de nome famoso, como a do *positivismo* contra o liberalismo político.

A história literária não acompanha necessàriamente a história social. Nem dela jamais se dissocia. Essa é a lei de tôda evolução estética, em face da evolução política da

sociedade. A arte não é função da sociedade e muito menos de um setor particular da sociedade, o econômico, o político ou o pedagógico. Por mais que expliquemos as condições sociológicas de um povo; por mais que estudemos as suas idéias ou as suas instituições, — será sempre um mistério a sua literatura. Ou então não haverá verdadeira literatura. Sempre que a literatura traduz servilmente um estado social, é que não estamos em face de uma verdadeira literatura. Pois nem tudo que se escreve é literatura, como nem todo som é música. A existência de uma arte se marca, justamente, pela afirmação da personalidade de culturas excepcionalmente dotadas, para a obra de criação estética. O gênio criador é sempre a essência da literatura, como de tôda sorte. E o gênio é essencialmente livre em sua natureza e em suas manifestações. Só há, portanto, uma lei verdadeira da história literária — o imprevisto. Por mais que se estude a história da Alemanha do século XVIII, ninguém poderá prever um Goethe. Como um Shakespeare ou um Cervantes nada são de necessário e lógico na história dos seus respectivos países. Aparecem ou não aparecem, em momentos de esplendor ou de decadência, frutos de causas absolutamente imprevistas ao julgamento dos críticos e historiadores, por mais que êstes se esforcem por *explicar* o aparecimento dos gênios e por dissecar a sua obra. Ora, o que faz a arte é o gênio criador como o que faz a substância de uma história estética é a qualidade das obras. E essa qualidade é fruto do imprevisto e do mistério. A história literária não acompanha necessàriamente a história social. E está sujeita a fatôres psicológicos muito mais sutis e inexplicáveis, que nascem do subconsciente individual, ou são ditados por *dons* absolutamente irredutíveis a qualquer causalidade coletiva. A arte é do domínio do individual. A ciência do domínio do universal. Daí a vaidade de tôda tentativa de penetrar cientìficamente os recônditos da arte. E, portanto, da literatura. Só fazemos verdadeira

ciência da literatura, quando, no decorrer dos estudos objetivos sôbre os *fatos* literários, as obras, os movimentos, as escolas, os tipos, os valôres, nos recusamos, por princípio, a subordinar a obra da criação à influência necessária de fatôres sociais e externos ao próprio gênio. Podemos explicar cuidadosamente todos os antecedentes e as circunstâncias de uma obra literária, como a de um Machado de Assis, sem no entanto ter explicado o segrêdo inviolável do seu aparecimento em nossas letras.

Timbramos em frisar bem êsse ponto para marcar uma posição que nos parece ditada, não apenas pela hostilidade à crítica da geração naturalista, que tanto abusou das explicações mesológicas ou sociológicas, mas pelo cuidado em respeitar o próprio objeto de nossos estudos. Há muitos anos que falamos em *expressionismo* crítico. O nome pouco importa. Foi empregado como contraste ao impressionismo de uma geração anterior, ou de uma fase anterior de nossa própria geração, tão penetrada pelo bom gôsto e pela impressão subjetiva como regra única de apreciação literária. O princípio que procuramos opor a êsse impressionismo subjetivista foi o da docilidade ao espírito dos autores e obras, o do respeito escrupuloso às *intenções* alheias e da crítica baseada numa aceitação da liberdade criadora, como elemento capital da variedade, de riqueza, de progresso literário autêntico. No estudo das obras e dos autores de uma literatura qualquer, devemos tomar como critério preliminar êsse respeito à personalidade e à obra alheia, sem uma imposição de dogmas estéticos ou uma inversão de valôres, em que a apreciação procure sobrepor-se ao objeto apreciado. Numa introdução à literatura brasileira devemos logo ter em vista êsse bom método, que nos parece indispensável, para bem avaliar dos valôres que vamos ter sob os olhos. Tanto mais quanto o caráter de nossas letras, ainda relativamente pouco emancipado e numa fase nacional e não universal de sua expansão, exige que tome-

mos essa precaução preliminar, para não cairmos no espírito de sistema, deformando a realidade e tirando-lhe a riqueza de seus imprevistos. O êrro mais freqüente da crítica é querer explicar demais. A expressão estética é quase sempre inexplicável. Não digo que não procuremos explicar. Não digo que êsse esfôrço não nos leve, por vêzes, a resultados que possam beneficiar ao leitor e ao próprio autor. Seria diminuir a importância da crítica, tirar-lhe uma das suas funções precípuas que é — a explicação das obras e dos autores, a interpretação do que significa uma obra no conjunto das demais, do mesmo, ou de outros autores. Quando se quer explicar demais, porém, cai-se no bizantinismo palavroso e na sutileza arbitrária que nada explicam a não ser os caprichos da imaginação exegética. Respeitar, portanto, o inexplicável, é um cuidado que acompanha a observação anterior de que o imprevisto é a grande lei da criação literária.

Se dissermos, porém, que a história literária não acompanha necessàriamente a história social, também acrescentaremos que dela jamais se dissocia. Se a fonte imediata da literatura é o espírito criador, êste não vive dissociado da sociedade, como a faculdade criadora, no indivíduo, nunca vive isolada das demais faculdades do espírito. O homem é um *complexo criador* e, êsse complexo, vive sempre num conjunto histórico-cultural que não o *explica,* mas o afeta profundamente. Se a sociedade não é *causa* da literatura, é seguramente uma *condição* do seu aparecimento e até dos caracteres que apresenta. Se causa é aquilo sem o que uma coisa não existiria, a condição é aquilo sem o que uma coisa não seria o que é. O gênio criador, ou mesmo uma escola literária, isto é, o conjunto dos criadores não geniais, não depende para sua existência de determinadas circunstâncias sociais. Não seria, porém, o que é, se não fôssem essas circunstâncias que condicionaram o seu aparecimento ou as suas manifestações peculiares.

É o que se dá com a literatura brasileira em face dos acontecimentos que estamos estudando. Em sua causalidade imediata poderíamos colocar cada obra em face do seu autor, como elemento autônomo livre. Pois, como se pode *explicar* um Gregório de Matos, em face do ambiente colonial? Sua própria volta ao Brasil foi um imprevisto. Nada o liga ao meio em que vive, aos homens do seu tempo, às idéias do seu ambiente. Teria passado sua vida em Portugal, com um laço tão efêmero ao Brasil como o de um Matias Aires ou de um Antônio José, se não fôssem os incidentes de sua vida profissional. Não fôsse o desentendimento com o regente e nunca mais pisaria terra brasileira. Sua obra teria sido outra. Ou nenhuma. Teria apenas feito advocacia. Ou então sonetos culteranos em Portugal, sôbre temas portuguêses. Voltando ao Brasil, o despeito, o isolamento, a desordem dos costumes, o estímulo de um grupo, o ódio contra o meio, quanta coisa imprevista, fêz brotar do subconsciente a veia satírica ou lírica mais ou menos embotada. E parece então aquela obra estranha, que êle próprio nunca pensou em publicar e que, reunida ao acaso, em circunstâncias as mais inseguras, nos deixam um depoimento, extremamente pitoresco, das repercussões locais de movimentos ocidentais, como o gongorismo, bem assim da riqueza verbal de um poeta, realmente dotado de uma veia lírica e outra satírica inegáveis, que nos deixa um quadro muito vivo da sua época. Tudo isso é uma soma de imprevistos e incongruências que foge a qualquer sistematização doutrinária rigorosa. Assim, com outros casos que iremos encontrar ao longo de nossas letras. Por mais empíricas que ainda sejam, quanto ao grau de sua independência e, portanto, por mais sujeitas que se encontrem a condições extraliterárias, nem por isso deixam de nos revelar, acima de tudo, a manifestação de vocações estéticas inegáveis, num crescendo que modernamente se afirma sob as mais variadas modalidades.

Não é, portanto, para *explicar integralmente* as nossas letras que procuramos focalizar acontecimentos histórico-culturais tão consideráveis — mas de tão remota atuação, como êstes que estamos acompanhando. O gênio é sempre imprevisto. Apenas não vive alheio à ação e reação das grandes correntes de fatos, de idéias, de circunstâncias, de fenômenos políticos, econômicos, filosóficos etc. que afetam profundamente o ambiente em que vivem e produzem. Já não digo os gênios criadores, tão escassos em nossas letras, mas os talentos inegáveis que elas nos revelam nos seus quatro séculos de vida, colonial e independente.

Assim como o Renascimento e a Reforma vêm repercutir em nossas letras, também a Revolução — terceiro grande movimento de idéias e instituições que enche o tempo no qual elas se manifestam e duram — vai lançar em nossas obras alguma coisa daquilo que espalhou e continua a espalhar por todo o Ocidente. Se em todos os setores em que vimos repercutir o fenômeno revolucionário — o político, o econômico, o moral — iremos encontrar repercussões do fenômeno, ao estudarmos de perto as nossas letras, particularmente a partir do século XVIII — é, naturalmente, no plano cultural que o espírito revolucionário e as reações contra-revolucionárias mais se manifestam. Tomemos de dois sociólogos, por exemplo — e a literatura, em sentido *lato,* não pode excluir de seus anais os que se dedicam a êsse gênero de investigações e de obras — como Cairu e Azeredo Coutinho, no início do século passado. Representam dois movimentos *universais* opostos, dentro de suas preocupações nacionais particulares. Cairu é a expressão primeira de *liberalismo* econômico, entre nós; Azeredo Coutinho a última expressão do *colonialismo* (ou, como êle chama, *sistema colonial*) econômico, a que vinha expressamente opor-se o liberalismo. Ação e reação no movimento revolucionário econômico-cultural que vêm tradu-

zir-se em nossa história intelectual. Assim na segunda metade do século, e no plano filosófico, a oposição entre Tobias Barreto e Farias Brito. É o choque entre o monismo naturalista e o pluralismo espiritualista, movimentos que vêm de longe, do caminhar gradativo da revolução cultural no século XIX e que vêm alcançar as nossas praias, nas ações e reações contínuas que os movimentos intelectuais revelam, em sua constante complementaridade.

Tôdas as manifestações culturais do espírito revolucionário moderno, a partir do século XVIII e que acima enumeramos — iluminismo, liberalismo, socialismo, totalitarismo (em sua dupla forma, fascista e comunista) — vão repercutir ao longo da nossa história intelectual. Assim como é mister fazer um confronto entre a história literária e a história religiosa, em nosso meio, para ver a evolução, marchas e contramarchas dos nossos autores literários, em face das verdades e ficções do espírito religioso — assim também será sempre de grande alcance estudar as idéias sociais dos nossos autores, de modo a compreender mais tarde suas posições estéticas. Pois não separamos jamais a literatura da vida. Não separamos jamais a forma do fundo. A literatura, para nós, não é apenas o emprêgo das palavras em certas e determinadas modalidades. Não é sob o critério da expressão meramente verbal que julgamos a evolução de nossa literatura. Já o velho Bouterwek, o mais antigo dos autores que se ocuparam com as nossas letras e um dos mais sensatos na sua apreciação da literatura portuguêsa, — já o velho Bouterwek dizia que, para se compreender a literatura portuguêsa e com muito mais razão a nossa — era preciso despir-se dos critérios meramente estilísticos do século XVIII e adotar uma visão estético-social, muito mais capaz de nos revelar o verdadeiro mérito dessas letras. Para interpretarmos estèticamente a literatura — como devemos fazer segundo um são critério de poligenismo e objetividade — não podemos, ja-

mais, confinar as letras no seu aspecto puramente verbalista, estilístico ou filológico. Será um dos seus aspectos. Mas não será nem mesmo o principal. O principal é sempre a substância literária, ou a forma em seu significado filosófico e total, que mostra numa coisa o *que ela é,* como a matéria nos mostra com *que se faz,* a finalidade *para que se faz* e a eficiência *quem a faz.* Podemos, aliás, desde já recomendar o emprêgo simultâneo do estudo das quatro grandes causas de todo objeto — a origem, a matéria, a forma e o fim — para o estudo de qualquer fenômeno literário, seja obra, seja autor, seja movimento ou instituição. É um método de estudo objetivo que nos levará fàcilmente àquela posição expressionista, em que o objeto seja visto *por todos* os lados, tal como na realidade. E não apenas do lado do crítico, tal como o recomendava o impressionismo, ou do lado da origem impessoal, tal como o recomendava o naturalismo crítico. O estudo das fontes histórico-culturais de nossas letras tem justamente o mérito de colocar os autores e as obras em suas posições, relativas aos grandes movimentos de idéias e instituições sociais, que vêm empregnando a marcha de nossa civilização. E tanto mais quanto a *instabilidade* se instalou, como norma, na base de tôda a sociedade moderna, baseada no exercício de uma faculdade humana, cuja manifestação tem sido particularmente favorecida, tanto pelo Renascimento, como pela Reforma e pela Revolução. Refiro-me à *liberdade,* que tão de perto interessa à literatura. Pois a arte é uma intervenção do homem na ordem do universo e não uma reprodução, pelo homem, da ordem do universo. Daí haver, no exercício das atividades estéticas e por natureza, um exercício maior da liberdade, do que no exercício da atividade especulativa. Pois a ciência e a filosofia — atividades especulativas por excelência — exigem sobretudo um respeito meticuloso às relações do universo; o que a arte exige, antes de tudo, é o poder de intervir no universo, para *criar novas formas existenciais.* Daí estar a

idéia de liberdade íntima e indissolùvelmente unida à atividade estética, mais do que à atividade científica.

Não foram, portanto, nem o Renascimento, nem a Reforma, nem a Revolução, que dotaram o homem ocidental com essa prerrogativa fundamental de sua natureza. A liberdade não esperou pelos acontecimentos sociais do mundo moderno para ser uma das notas características do ser humano, em sua diferenciação formal face aos demais sêres do universo. Nem esperou a arte pelas idéias, derivadas dêsses acontecimentos ou provocadoras dêles, para que fôsse por natureza uma atividade essencialmente *livre* do homem e que só se compreende como manifestação dêsse caráter típico do espírito. Como se vê, colocamo-nos sempre do ponto de vista da *natureza das coisas* e não do ponto de vista de sua *relatividade* histórica. Nem por isso desconhecemos que êsse último não pode ser, nem desconhecido, nem desdenhado. Uma coisa é mostrar o que as coisas *são em si*, outra o que elas *parecem ser*, num determinado momento histórico e social. A liberdade é, por natureza, o traço capital da criação estética, na qualidade de facultar a criação de novas formas. Sucede que a liberdade foi, também, de tôdas as faculdades humanas, aquela que mais profundamente foi afetada pelos acontecimentos que estamos estudando, como fontes da literatura brasileira, em seu condicionamento social. E ocorreu, nesse sentido, um fenômeno de importância e vastas conseqüências. A liberdade é, por si, uma *faculdade de opção* e de *autonomia*, que só o homem possui em sua plenitude, na natureza, mas subordinada à natureza humana. O que, entretanto, êsses acontecimento fizeram com a liberdade foi transformá-la em *valor supremo*, incondicionado. De modo que, da faculdade de fazer o bem ou o mal, o belo ou o feio, o verdadeiro ou o errado, — a marcha do espírito do Renascimento, da Reforma e da Revolução, levou a transformar a liberdade em faculdade de fazer *sempre* o bem, o belo e o verdadeiro. É pelo menos a

conseqüência de se considerar a liberdade, não como um meio, embora o *mais nobre dos meios*, mas como um *fim incondicionado*. Essa marcha do têrmo para uma autonomia absoluta é uma das conseqüências da ação daqueles três grandes acontecimentos histórico-culturais sôbre o homem moderno e suas atividades estéticas.

O espírito revolucionário, erigindo a princípio a Liberdade em valor absoluto, acabou negando-a. O abuso da liberdade provocou a volta à servidão. Um dos grandes imprevistos do século XX, em matéria social, é a restauração do ditatorialismo, da obediência passiva, da onipotência da organização, da anulação de personalidade, do anonimato. E, no entanto, é o que vemos com o surto do totalitarismo e a sua hostilidade ao liberalismo, sistema que justamente cultuou a liberdade como um valor supremo.

Literàriamente se deu um fenômeno parecido. O romantismo foi um movimento justo e necessário de liberdade estética, mais caiu no academicismo e na rotina libertária, o que levou ao surto do neoclassicismo, por vêzes rìgidamente formalista, como foi o parnasianismo autêntico. E hoje em dia, sob outro aspecto, a extralimitação da liberdade está levando a literatura a ser *utilizada* para fins sociais, políticos ou econômicos e a perder tôda autonomia. Nos regimes totalitários — tanto comunista como fascista, — quando realmente lógicos e rigorosos, a literatura é apenas um instrumento, por vêzes inconsciente por parte do autor, de catequese ou de apologética partidária.

Não importa, porém. O fato é que a liberdade é da essência da arte. E foi valorizada, até à extralimitação e à conseqüente autonegação, pela marcha dos acontecimentos histórico-culturais modernos. E essa valorização teve a maior repercussão na evolução literária de todo o Ocidente. Para terminar êste já demasiado longo capítulo, desejamos apenas apontá-lo, em nossas letras, para a explicação dêsse fenômeno, observável em todo o Ocidente literário.

Se observamos êsse fenômeno da liberdade, porventura o que melhor traduza a ação do espírito revolucionário, sôbre as consciências e as instituições, como o *humanismo* traduz o espírito do Renascimento e o *individualismo* o espírito da Reforma, — se o observarmos em nossas letras veremos que se manifesta sob quatro modalidades diferentes, segundo os quatro grandes movimentos que marcam a sua autonomia — o *arcadismo*, o *romantismo*, o *naturalismo* e o *modernismo*, a começar do simbolismo, que foi a primeira manifestação do modernismo, em nossas letras e em geral nas letras ocidentais, com Baudelaire e Mallarmé.

Pois bem, nessa quádrupla manifestação de nossas letras, também vamos encontrar, como expressão do espírito nôvo que as animava, quatro expressões da liberdade — a liberdade de pensamento, no arcadismo; a liberdade de sentimento, no romantismo; a liberdade de observação, no naturalismo e, a liberdade de forma, no modernismo.

Não vamos fazer a análise dêsses pontos e muito menos a sua exemplificação. Constituem tarefas do estudo particular dêsses problemas a serem empreendidas por ocasião do exame de cada um dêles. Por ora nos limitamos a fazer as indicações necessárias. Em cada um dêsses movimentos encontramos o reflexo de um grande movimento de idéias e de formas, ligado à evolução do espírito de liberdade no mundo moderno.

O arcadismo é a expressão literária do iluminismo. Nada de mais interessante do que estudar, em nossos árcades, e sobretudo em Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga, o reflexo das idéias do século XVIII. O pastoralismo do século é uma das manifestações do movimento de emancipação do pensamento que, em Portugal, foi representado pelo reinado de Dom José I em face do reinado de Dom João V. A expulsão dos Jesuítas está ligada a essa modalidade literária. O modernismo do "Uruguai", em face do tradicio-

nalismo do "Caramuru", é bem a expressão daquela lei de contraste que encontramos na marcha dêsses movimentos intelectuais. A escola mineira é o reflexo, em nossa terra, do movimento revolucionário franco-americano, cuja forma literária traduzia o primeiro movimento de substituição das influências ibéricas, pela influência francesa, embora ainda filtrada através de Portugal. O próprio Portugal dêsse período se abre, por sua vez, às influências estrangeiras, e foi então que começou o movimento de traduções e o refluxo intelectual dos exilados de Dom João V, voluntários, como Matias Aires, ou compulsórios, como o Cavaleiro de Oliveira e outros. O arcadismo luso-brasileiro, do século XVIII, é portanto uma clara repercussão literária dessa grande onda com que a revolução, no século XVIII, inundou o pensamento ocidental, julgando emancipá-lo para sempre. Pois foi em nome da liberdade de pensamento que Gonzaga escreveu o seu tratado de Direito Natural, que é uma súmula do totalitarismo regalista de então, tão bem representado pela figura do marquês de Pombal e do seu "despotismo esclarecido", que tão fundamente penetrou todos os poemas e prosadores da época.

Se o arcadismo se baseava na liberdade de pensamento, fundava-se o romantismo na liberdade de sentimento. Nenhuma escola literária mais importante, para nós, do que essa. Teremos ocasião de voltar muitas vêzes a falar dela, em capítulos subseqüentes. Desejamos apenas, aqui, acentuar, que também foi em nome da liberdade que ela se processou. Ao mesmo tempo que o arcadismo se juntou aos primeiros anseios da liberdade política da Colônia, — ficou o romantismo definitivamente ligado à realização final dessa liberdade. Independente disso, é na própria natureza estética do movimento que vamos encontrar a acentuação do mesmo fenômeno. "O romantismo é o liberalismo em literatura", definiu certa vez Victor Hugo. A nota característica do movimento é, realmente, uma libertação das regras

literárias, que ainda um Nepomucène Mercier estabelecia com tanto rigor. Movimento que vinha do próprio subsolo do século XVIII e dessa figura típica de precursor, Rousseau, — começou como uma nova reação contra a Revolução Francesa e por uma volta à Idade Média, para terminar, como determinava a lógica de sua inspiração interior, por uma exaltação crescente do ideal libertário. Se o arcadismo foi, como vimos, a expressão literária do iluminismo — foi o romantismo a expressão literária do movimento democrático liberal. Êsse liberalismo romântico se operou tanto no estilo como nas idéias. Mas é como manifestação expressa da *liberdade de sentimentos* que a escola prosperou. A literatura clássica ou pseudoclássica representava o domínio do sentimento pela razão. O romantismo foi a inversão dêsses papéis e a afirmação do sentimento como sendo a própria substância da literatura. O idealismo literário que então domina em nossas letras, sob formas por vêzes típicas como o indianismo, representa a sentimentalização de uma atitude de repulsa violenta do passado, para a instauração de uma nova ordem que, no caso, era uma "bela desordem". Como se sabe, o "beau desordre" foi o ideal estético do romantismo.

Mais tarde, como tôda revolução só desaparece com uma nova revolução, ao romantismo sucedeu o naturalismo, na ordem literária, como na ordem sociológica o socialismo sucedeu ao liberalismo. O naturalismo foi a expressão do crepúsculo da burguesia, como o romantismo foi a idealização e o pináculo da burguesia. Homens como Flaubert, em França, ou Eça de Queiroz, em Portugal, são os cronistas geniais da burguesia e os grandes mestres da nova liberdade — a liberdade de observação. Lembremo-nos da vocação revolucionária da nossa própria geração naturalista, com os Aluísio Azevedo, os Júlio Ribeiro, os Lúcio de Mendonça, os Raul Pompéia e tantos outros, cujos ideais político-sociais forma já socialista — como expressamente o reconheceu de si um Euclides da Cunha, e cuja ideologia li-

terária foi o naturalismo e a sua liberdade de observação. Foi em nome dêsse objetivismo científico que os próceres da revolução naturalista da escola do Recife empreenderam o seu movimento. Era pela *observação* que a literatura, a exemplo das ciências, iria abrir novos rumos ao pensamento humano e à beleza. Da observação completamente emancipada, da liberdade de observação, portanto, vem a ser, na segunda metade do século XIX, o reflexo literário do grande fenômeno revolucionário que, desde o século XVIII, começara a fazer sentir, em todo o Ocidente, as suas poderosas conseqüências.

A fase seguinte, na evolução do espírito revolucionário, é a passagem do socialismo moderado ao socialismo integral, tanto em sua forma nacionalista, como em sua forma comunista. É a fase totalitária que hoje vivemos. Pois o século XX, muito mais do que a própria segunda metade do século XIX, é socialista e não liberal. Apenas, o que se deu foi uma reação violenta contra essa marcha inexorável do liberalismo ao socialismo e do socialismo ao totalitarismo, por meio da reação neodemocrática, neoliberal e neo-socialista, que está hoje em pleno desenvolvimento e cujos rumos futuros ninguém sabe ao certo quais serão.

A êsse quarto momento da evolução do espírito revolucionário corresponde, no plano literário, como vimos, os dois movimentos sucessivos e de certo modo análogos — o simbolismo e o modernismo. Dentro de um e de outro se encontram, sem dúvida, as posições sociais mais contraditórias, mostrando bem como a literatura não é diretamente causada pelo ambiente social, mas apenas por êle condicionada. O que encontramos, porém, é uma nova etapa geral no sentido da liberdade estética. Tanto o simbolismo como o modernismo, em suas várias correntes, se fazem em nome de um nôvo aspecto da liberdade — *a liberdade de estilo.* É em nome de uma libertação crescente da *forma verbal*

que a literatura moderna se vem processando, desde o simbolismo até nossos dias. A literatura e tôdas as demais artes. Um dos problemas mais sérios das letras contemporâneas é mesmo êsse desajustamento, se assim podemos dizer, entre o ritmo da expressão dos artistas e o ritmo da expressão do público. Há hoje um problema grave de desentendimento entre o público e os artistas. Sempre houve, dir-se-á. Sim, sempre houve certa descorrelação entre a originalidade intencional das novas gerações e a rotina do público. Nunca se apresentou, entretanto, como hoje, em virtude da aceleração acentuada que todos os movimentos vêm tomando num mundo de dinamismo exaltado como o nosso. A agitação renovadora de que se acha possuída a literatura moderna não destoa da agitação renovadora de que está dominada tôda a sociedade contemporânea. É sob o signo da revolução — ruptura violenta com o passado para a instauração de uma ordem nova — que hoje se movem, tanto a sociedade como a literatura. Não será possível compreender as mais recentes escolas de literatura brasileira, análogas a outras de igual teor de todos os povos modernos, pois há uma evolução similar e paralela em todos os países do Ocidente — o que prova quanto é vão qualquer isolacionismo literário —, não será possível acompanhar, até hoje, a evolução de nossas letras se não acompanharmos, também, as repercussões do espírito que lançou a Revolução nas fontes de nossa civilização e hoje, sôbre ela, atua em tôdas as suas manifestações. A Revolução é, pois, o terceiro e porventura o mais importante dos três grandes movimentos histórico-culturais, que devemos sempre ter em vista para compreender o ritmo evolutivo de nossas letras.

SEGUNDA PARTE

DIVISÕES DIDÁTICAS

CAPÍTULO I

SUMÁRIO HISTÓRICO DO PROBLEMA

Comecemos, segundo as regras mais elementares do bom senso, por delimitar o nosso campo de investigação. Não se trata, evidentemente, neste capítulo, de fazer qualquer resumo histórico da *literatura brasileira;* tampouco se trata de fazer qualquer resenha histórica das *histórias* de nossas letras. O que aqui pomos em foco é apenas um histórico do *problema das divisões* da matéria, objeto desta segunda parte de nossa introdução geral ao estudo das letras pátrias. Antes de sugerir algumas idéias próprias sôbre o problema, que nos parece tão importante como preparação sintética ao estudo analítico das nossas letras, vamos situá-lo no tempo, ao menos em linhas gerais, relembrando o que antes de nós fizeram críticos e historiadores. Já o dissemos de início e nunca é demais repeti-lo. Não pretendemos introduzir qualquer inovação revolucionária no estudo crítico e histórico de nossas letras. Não nos colocamos contra ou a favor de qualquer escola ou ponto de vista particular. Limitamo-nos a prosseguir na obra iniciada por nossos predecessores. A êles cabe — e acima de todos a Sílvio Romero, de cujas idéias fundamentais tanto discordamos, como a cujo caráter, a cujo saber, a cujos serviços prestados às nossas letras rendemos a mais respeitosa homenagem, — a êles cabe a glória de haverem lançado os fundamentos de um edifício e muitas das linhas gerais da

construção, que a posteridade vem continuar. É uma simples pedrinha que ajuntamos a uma construção, cujo valor é ser o fruto das gerações sucessivas dos que prezam a nossa cultura e procuram registrar os seus fastos. Tentemos resumir, portanto, as conquistas dos nossos antecessores nesse terreno, antes de contribuir com o nosso óbulo modestíssimo.

Houve, na transição do século XVIII para o século XIX, um fenômeno literário curioso: enquanto o pensamento português procurava sair de casa, para alargar a sua cultura e revelar ao povo lusitano o esfôrço intelectual dos outros povos do continente europeu e mesmo do universo, — o pensamento europeu começava a interessar-se por tudo aquilo que a península ibérica representava. Um dos documentos culturais portuguêses mais interessantes dessa época, além da importação que o conde de Ericeira operava dos ideais franco-britânicos do classicismo dogmático, foi sem dúvida a fundação da *Gazeta Literária* do cônego Francisco Bernardo de Lima, em 1761, do qual dizia o famoso Diogo Barbosa Machado: — "o autor dessa obra (a *Gazeta Literária*) é merecedor de aplauso universal por alcançar o privilégio de ser o primeiro que neste gênero de estudo saiu em Portugal, do qual gloriosamente se jactavam França, Espanha, Inglaterra, Itália e Holanda."

Êsse primeiro jornal literário lusitano vinha a ser a expressão, não só do interêsse que em Portugal surgira pelas idéias do século XVIII, e de que um brasileiro como Matias Aires já se fizera anteriormente arauto, com a sua formação intelectual em França, — mas ainda do alargamento do gôsto literário e da inteligência, prova de renascimento intelectual e preparação para a futura e renovadora onda do romantismo. Era o pré-romantismo que começava. O fundador da *Gazeta Literária* escrevia no seu segundo número: — "O fim dêste projeto é dar a conhecer a Por-

tugal os melhores livros ou ao menos as composições modernas de maior fama; e que importa que devamos êsse benefício a um alemão, a um francês, a um holandês, a um inglês ou a um italiano? Um estrangeiro que nos é útil deve ser nosso compatriota, assim como o é de todo o mundo o homem sábio." Abriam-se as fronteiras intelectuais do país para um comércio mais livre e amplo dos livros e das idéias. Foi a época das traduções, das correspondências, das viagens, dos novos descobrimentos intelectuais, que vinham completar os descobrimentos geográficos de dois e três séculos antes. O século XIX, tão rico para as letras portuguêsas, foi uma conseqüência dessa sadia volta ao verdadeiro espírito medieval da cultura humana, baseada no espírito de universalidade — como o quinhentismo literário, ápice dessa cultura, fôra uma conseqüência intelectual do movimento de expressão geográfica, iniciada no século XV.

Ao mesmo passo, porém, que o velho reino abria suas janelas ao mundo da inteligência européia, — um movimento começava a processar-se, em outros países, que vinha, por seu lado, encarar a velha península e a sua obra intelectual à luz de novos princípios. Êsse movimento, que partia, em grande parte, da Europa Central, também se inseria na mesma corrente de idéias a que hoje em dia costumamos chamar de pré-romantismo. A figura que, do ponto de vista literário, mais nìtidamente marca essa reação anticlássica no próprio século XVIII é a de Lessing, a que já em tempo nos referimos. O crítico genial da *Hamburgische Dramaturgie* é dêsses tipos que não podemos inserir numa só corrente de idéias, nem conter dentro de um só julgamento. Pois se, a nosso ver, é um dos grandes culpados dessa secularização da literatura, que contém todos os germes da diminuição e da decadência, é, também, por outro lado, o abridor de novos rumos para a função essencialmente libertadora das letras, tão artificialmente enclausuradas dentro de um classicismo decadente e mimetista. É

nessa parte sadia de sua revolução literária que Lessing se coloca como o precursor de um nôvo espírito literário, no qual nosso povo e nossa terra iriam desempenhar o seu papel. O interêsse que a crítica européia, no início do século XIX, começou a revelar pelas letras ibéricas e mesmo por sua projeção transoceânica é um dos frutos dêsses novos rumos que Lessing abriu ao pensamento moderno.

Se já mostrara o seu interêsse pelo teatro espanhol, como elemento de renovação da arte dramática, foram suas idéias que outros aplicaram para recompor o nôvo espírito, que iam em breve se espalhar por todo o Ocidente, sob a forma de romantismo. Se o romantismo, como inspiração estética, estava profundamente ligado, como o fêz Herder, às fontes históricas nacionais da cultura, dando início ao espírito de nacionalismo literário, hoje em dia renovado por outros motivos ou pelo desdobramento dos mesmos, — como obra crítica vinha justamente o romantismo, sob a forma pré-romântica, alargar as fronteiras da literatura e acrescentar o *moderno*, o *exótico* e o *medieval*, ao campo já convencional do greco-latinismo. Do ponto de vista crítico o romantismo se mostrava *universalita*, embora do ponto de vista estético se apresentasse nìtidamente nacionalista. Em dois pontos se mostrava bem nìtidamente êsse universalismo. Um foi a idéia de englobar, em grandes obras coletivas, a totalidade dos conhecimentos humanos. Foi a época das grandes histórias da literatura, parciais ou totais, em numerosos volumes, como expressão de uma universalização dos conhecimentos. O outro foi o da quebra dos moldes franco-greco-latinos, para uma visão de tôdas as literaturas, não mais como expressão de um certo número de princípios estéticos rigorosamente aplicados, segundo modelos e artes poéticas eruditamente elaborados, — mas como expressão da vida social, de evolução histórica, do caráter do povo. À estética dos *modelos* sucedeu a estética das *manifestações*. A literatura deixava de ser a

tradução de princípios racionais em formas verbais preestabelecidas, para ser a manifestação do gênio coletivo, do povo e da história, de acontecimentos e fatos que o tempo e não a razão traziam, com tôda a variedade a multiplicidade das suas formas livres.

O interêsse despertado pelas literaturas do Mediterrâneo e do Atlântico nos críticos das velhas culturas germânica, francesa e inglêsa, é a expressão clara dessa revolução intelectual que ia provocar o romantismo. Na parte que nos cabe, para não nos perdermos na tentação dos caminhos universais, três críticos devemos destacar como representando essa corrente de idéias, no que se refere às nossas próprias letras — Bouterwek, Sismondi e Denis — aos quais poderíamos acrescentar todos aquêles viajantes inglêses que nos procuraram no início do século XIX e que representam, do modo mais patente, êsse nôvo interêsse que as nações americanas despertavam na velha Europa. Os homens não sabem muitas vêzes os verdadeiros móveis que os animam. O papel da posteridade é justamente divisar, no passado, aquilo que os homens de então não podiam compreender, pela proximidade dos acontecimentos. Os críticos do ano dois mil hão de descobrir, nos acontecimentos sociais e nos movimentos intelectuais de hoje, motivos e tendências a que nós somos completamente, ou quase completamente, alheios em consciência. Há um inconsciente histórico, como há um inconsciente psicológico. Aquêles viajantes inglêses, franceses ou alemães do início do século XIX vinham aqui trazidos por interêsses comerciais, como Mauwe, por espírito científico, como Spix e Martius, até por motivos familiares como Maria Graham, mas, no fundo, representavam todos aquêle espírito de universalismo que o século XVIII viera provocar e que o romantismo vinha tornar efetivo, pelo despertar do gôsto da aventura, do exótico, do selvagem, do não-europeu, do diferente, do espontâneo, do natural.

Literàriamente, três nomes estão diretamente ligados a êsse movimento, no que toca ao nosso primeiro ingresso para os anais da literatura universal. Foi Bouterwek (1765-1828), como se sabe e ao que se sabe, o primeiro crítico universal que se ocupou com as letras brasileiras. A própria crítica portuguêsa não dissera, até então, uma só palavra sôbre o que poderia representar o nôvo continente e particularmente a sua província brasílica para o futuro das letras. O Brasil era considerado, até então, um território econômico e não uma nacionalidade em germe. Quando, em 1761, o cônego Bernardo de Lima começa a sua *Gazeta Literária* e nela se ocupa com tôdas as nações da Europa, até da Irlanda, e refere mesmo uma história da Califórnia, não tem uma só palavra sôbre o Brasil. Êsse não existia ainda, nem sequer com possibilidade de futuro. Os homens de letras portuguêsas, registrados por Barbosa Machado, nascidos no Brasil ou que nêle viveram, não tinham nenhum significado alheio às letras pròpriamente lusitanas. Foi preciso que, fora de Portugal, considerassem as condições sociais e políticas do momento, para se compreender o significado que a projeção americana do velho império lusitano podia representar para o futuro das letras civilizadas. Eis por que só na obra de um discípulo de Lessing, na Alemanha e dentro do plano de idéias acima referido, é que vamos encontrar as primeiras referências às nossas letras. Ou antes, a dois vultos nascidos no Brasil, e representantes de novos rumos das letras portuguêsas — Antônio José, que êle não chega a nomear, e Cláudio Manuel da Costa, cujo nome mutila. Bouterwek publicou, em Göttinge, e, como se sabe, entre 1801 e 1819, os 12 volumes da sua *Geschichte der neuen Poesie und Beredsamkeit*, obra que, por sua vez, constituía parte de uma coleção ainda mais vasta, intitulada — *Geschichte der Kunst und Wissenschaften seit der Wiederhersiellung derselben bis auf das Ende der achtzenten Iahrhunderts von einer Ge-*

sellschaften Gelehrten neuern ausgearbeitet, que era uma réplica alemã da Enciclopédia francesa. Bouterwek sustentava que, para compreender a literatura portuguêsa, era preciso libertar-se dos modelos "greco-latinos e franceses como excelência poética", para ter "uma compreensão certa do que seja realmente poesia natural e ideal... e ter em vista as circunstâncias locais que, desde que a poesia antiga e moderna nasceu da percepção poética da natureza e da vida humana, mais do que da leitura ou das abstrações filosóficas e críticas, dão às criações poéticas do espírito a verdadeira marca da realidade, e foi entre realidades que viveram os poetas dos séculos XV e XVI" (vol. IV, págs. 404-405).

Ainda não encontramos, nessa primeira menção de nossos homens de letras, como imprimindo novos rumos à literatura portuguêsa, nenhuma consideração global de uma literatura que, até então, passara por inexistente ou simplesmente como incorporada às letras portuguêsas. O mesmo se pode dizer de Sismonde de Sismondi, que alguns anos mais tarde (1819-1820), em França, se dedicou a uma obra semelhante e num espírito análogo ao da emprêsa de Bouterwek e à do jesuíta espanhol Andrés, professor em Mântua, que em 1782 fôra um precursor do movimento ao se ocupar em cinco volumes, *Dell'origine e dei Progressi d'ogni letteratura* (Parma, 1782). A intenção de Sismond era "mostrar a influência recíproca da história política e religiosa dos povos sôbre a sua literatura", que vimos ser justamente uma das características do pré-romantismo crítico. Sismondi, escrevendo em 1820 mais ou menos, dava a essas literaturas mediterrâneas a denominação geral de "littératures romantiques", têrmo que iria mais tarde fixar-se na designação da nova e universal escola literária, que, aliás, tanto se inspiraria no espírito "romance" ou romântico, da transição da latinidade decadente para o medievalismo.

Sismondi já considera a província brasílica do império lusitano como uma nação em expectativa. "O nôvo império dos portuguêses, aquêle sôbre o qual doravante repousam tôdas as suas esperanças de independência e de grandeza futura, já começou por seu lado a cultivar as letras... Talvez já se aproxime a época em que o Império do Brasil produza, em língua portuguêsa, dignos sucessores de Camões" (pás. 545-563).

Não foi além, entretanto, o historiador e crítico francês, limitando-se a citar alguns nomes sem considerar essas letras brasileiras senão como uma esperança do futuro. Estava reservada a outro compatriota seu a tarefa de considerar, pela primeira vez, a literatura brasileira como um todo independente. Escrevendo em 1825, três anos após a independência, pôde Ferdinand Denis, na mesma corrente de idéias de Bouterwek e Sismondi, que então começavam a dominar todo o campo intelectual europeu, pôde êle destacar, pela primeira vez, a literatura brasileira, tomando-a como objeto de consideração independente da literatura portuguêsa. Dois critérios presidem a essa primeira tentativa de consideração global de nossas letras — o cronológico e o genérico.

A poesia, a oratória, a história, a geografia, as viagens são os gêneros já cultivados por brasileiros. O grupo arcádico mineiro é o centro dessa nova história literária. Ora, êsse ideal helenístico, transportado para as letras brasileiras incipientes pelo inveterado gôsto bucólico dos portuguêses, já incriminado por Sismondi, estava em plena contradição com as idéias em curso nos meios culturais europeus. Longe de serem os *modelos* greco-romanos, eram as *manifestações* espontâneas do espírito de cada povo que estavam então em voga, como já vimos. Era uma incongruência que, justamente, uma nova literatura, onde êsses novos ideais poderiam ter um campo quase virgem de desenvolvimento, viesse repetir no Nôvo Mundo as modas literárias

que já começavam a entrar em declínio no Velho Mundo. Foi então que Ferdinand Denis formulou, no início do seu "Resumo histórico", os famosos conselhos aos poetas brasileiros, que constituem o programa de um romantismo "avant da lettre", que só dez anos mais tarde iria ser *conscientemente* lançado como ideal de libertação literária. Pois todos os indícios românticos que encontramos nos poetas anteriores a 1836, particularmente em Sousa Caldas e José Bonifácio, são apenas traços de pré-romantismo.

A primeira resposta brasileira a êsse apêlo foi o *Parnaso Brasileiro* de Januário da Cunha Barbosa, de 1831. Tratava-se da primeira tentativa de reunir o que a tradição oral, ou os apógrafos esparsos, haviam conservado ou iam conservando da atividade literária nacional. Foi a tarefa a que se entregou êsse, a quem Joaquim Norberto chamou o "decano da literatura nacional", ao oferecer-lhe a sua tentativa histórico-literária de 1841. A coletânea de Januário, como mais tarde a de Pereira da Silva (1842) e a de Varnhagen (1858), constituiu a primeira defesa contra a dispersão e o primeiro arquivamento de nosso passado literário.

Êsse período pré-romântico, em que surgem as primeiras tentativas estrangeiras, de considerar como autônomas as nossas letras, e aqui começa a atividade antológica, que precede a crítica, — termina com uma nota de profundo pessimismo. Ou antes de um realismo pessimista, que contrasta com as esperanças dos críticos europeus. É em Portugal a palavras de Gama Barros, contestando a possibilidade da existência de uma literatura brasileira e é, no Brasil, a rude franqueza do General Abreu Lima. Descontados o seu anticlericalismo tão do século XVIII, e os seus preconceitos contra a poesia, viu Abreu Lima o ambiente literário brasileiro, como realmente devia ser nessa época, em que as agitações da Regência não deixavam lugar para uma atividade literária desinteressada. O jornalismo era

o único gênero cultivado e êsse mesmo, salvo poucas exceções, em mãos de pasquineiros. As primeiras revistas literárias, como *Ensaios Literários*, da Bahia (1812), o *Patriota* (1814) e a *Idade d'Ouro*, morriam na primeira dentição. Os raros homens de letras e as poucas obras já aparecidas, desde o êxito que aqui tiveram os "Cadernos", com as poesias de Tomás Antônio Gonzaga, não despertavam nem podiam despertar interêsse, num meio em que a ignorância dominava. Intelectualmente, como escrevia em 1835 o pessimista Abreu Lima, "a apatia é o nosso cunho nacional".

Em contraste com êsse pessimismo das últimas vozes arcádicas ou já pré-românticas, manifesta-se poucos anos mais tarde o otimismo romântico. 1840, o ano da maioridade, viu cessar ou, pelo menos, atenuar muito a atmosfera de pânico em que tantos anos havia o país vivido e a era imperial se anunciava a despeito das sombras jamais inexistentes na história de qualquer povo, como uma era de paz e prosperidade, de progresso intelectual e afirmação literária fecunda. O primeiro crítico brasileiro que ia refletir, logo em seguida, êsse otimismo imperial e romântico, foi Joaquim Norberto de Sousa e Silva, o primeiro também que considerou a nossa literatura em bloco e se colocou, perante ela, numa atitude um tanto semelhante à de Rocha Pita perante nossa paisagem.

Eis como Joaquim Norberto inicia o seu *Bosquejo da História da Poesia Brasileira*, publicado em 1841: — "De todos os países americanos é, sem exceção alguma, o brasileiro o mais digno de veneração dos estrangeiros. O primeiro que conheceu a necessidade de sua independência, que intentou por vêzes sacudir o jugo da escravidão e constituiu-se nação livre e independente, foi também o primeiro que se ensaiou nos diversos ramos da literatura. Ainda não éramos nação e já tínhamos historiadores... Ainda não éramos nação... e já possuíamos uma literatura se não legìtimamente nacional, que raras o são — ao menos em par-

te e que ao presente constituiu-nos como nação literária, uma das primeiras das duas Américas e a única da Meridional."

O critério adotado por Joaquim Norberto para o seu *Bosquejo Histórico* é o das "épocas" literárias, isto é, um critério rigorosamente cronológico. Em *seis* épocas divide Joaquim Norberto nossas letras, acompanhando-as desde o descobrimento até o romantismo. Era um grande alargamento que se fazia, em relação a Ferdinand Denis, pois enquanto êste situava as letras brasileiras entre o século XVII e a escola mineira, Joaquim Norberto partia do próprio início da nacionalidade e vinha até o romantismo, que depois do apêlo de Ferdinand Denis e da "conversão" de Magalhães, se instalara definitivamente em nossas plagas, como a própria escola literária da independência. Mais tarde, quando em 1859 começara Joaquim Norberto a publicar na *Revista Popular* a sua grande história geral da literatura brasileira, que não chegou a passar dos primeiros capítulos, um dos pontos por êle mais acentuado foi a consideração dos indigenas e, portanto, o recuo dos limites da nossa história literária para uma fase anterior ao próprio descobrimento. Como se sabe, foi Joaquim Norberto um dos mais destacados teóricos do nosso indianismo. Seu critério cronológico era, portanto, uma extensão no tempo e uma fixação de *épocas literárias* que, mais tarde, iria ser adotado, com outras denominações, pelos historiadores que lhe sucederam.

Antes de Joaquim Norberto, num artigo que se tornou como que um manifesto do romantismo, dividira Magalhães nossa literatura em dois períodos, o anterior e o posterior a 1808. Quando, mais tarde, José Veríssimo acentua a divisão *colonial-nacional,* é a Magalhães que essa classificação tão simples e evidente deve a sua origem. *Era um critério político,* sem dúvida, mas que tinha sua perfeita aplicação à literatura brasileira, cuja origem colonial comunica uma

importância considerável ao critério de emancipação política. Magalhães, porém, não prosseguiu em sua obra histórica e crítica, lançando-se de preferência no terreno da criação poética ou dramática e das meditações mais ou menos filosóficas.

Quando, em 1863, Pedro II entendeu entregar a um crítico europeu a tarefa de divulgar as nossas letras pela tradução e pelo resumo sistemático de sua história, Magalhães escolheu, como se sabe, o professor austríaco Ferdinand Walf para essa tarefa, por êle pessoalmente acompanhada. Wolf não estabeleceu nenhum critério seu, nem aceitou o sumário de Magalhães. Resolveu adotar o critério cronológico de Joaquim Nabuco, introduzindo apenas uma ligeira modificação ao fundir o 4.º e o 5.º períodos num só, por não considerar a independência como um marco que literàriamente tivesse tido qualquer influência. Termina o volume, como se sabe, com uma antologia de trechos escolhidos de nossas letras e publicados no original, a despeito do texto histórico estar em francês.

Já em 1850, publicara Varnhagen também um pequeno *Florilégio da Poesia Brasileira,* em três volumes, precedido de um esbôço histórico, em que não submete as nossas letras a nenhuma divisão sistemática. Quanto à apresentação das poesias, acompanha rigorosamente a ordem cronológica dos seus autores, como expressamente o declara de início: "Preferimos, em lugar do método do *Parnaso Lusitano,* o de apresentarmos as poesias pela ordem cronológica dos autores, cuja biografia precederá sempre as composições de cada um... Intitulamos êste livro — *Florilégio da Poesia Brasileira* — mas repetimos que não queremos por isso dizer que oferecemos o melhor desta, porém sim (com alguma exceção) o que por mais americano tivemos." Varnhagen foi, aliás, como também o disse José Veríssimo, "o verdadeiro fundador da história da nossa literatura". Desde a edição da *Prosopopéia,* até os estudos par-

ciais sôbre cada figura que enriquece as páginas do *Florilégio,* de sua *História Geral* e de tantos escritos esparsos, de valor inestimável, inclusive para a literatura portuguêsa — tôda a vida de Varnhagen foi dedicada à investigação histórica, inclusive no terreno das letras. Cabe-lhe, portanto, com justiça, o título que lhe conferiu José Veríssimo.

O segundo crítico brasileiro, ainda dentro do otimismo romântico, que apresentou um quadro geral de nossas letras foi o cônego Fernandes Pinheiro, professor de literatura do Colégio Pedro II. Adotou o critério da divisão em períodos, como Joaquim Norberto em épocas, mas reduziu êsses períodos a três, dando a cada um uma denominação de acôrdo com o seu espírito geral, iniciativa que foi mais tarde seguida por outros historiadores tão diferentes em ideais filosóficos e estéticos. A divisão de Fernandes Pinheiro era em três períodos — o da *formação* (séculos XVI e XVII); o do *desenvolvimento* (século XVIII) — e o da *reforma* (século XIX). Essa divisão cronológica não agradava muito ao próprio autor, que assim se explica, mais adiante, a êsse respeito: "Adotando a divisão por períodos literários, na ordem dos séculos, não desconhecemos a inconseqüência de semelhante classificação, visto como prolongam-se interminadamente no seguinte as idéias dominantes no anterior, não se sabendo ao certo quando acabam as antigas, nem se podendo fixar o ponto de partida das novas idéias. Na deficiência, porém, de melhor método seguimos o mais geralmente praticado pelos que nos hão precedido na senda, que ora tìmidamente trilhamos." Não atribuía, portanto, Fernandes Pinheiro maior importância à sua divisão puramente cronológica. Ao tratar do terceiro período, que incluía, sob a denominação um pouco vaga de *reforma,* a parte mais importante de nossas letras, subdividiu-o o crítico do fim do romantismo em três *épocas* a saber: a 1.ª do princípio do século até à proclamação da independência; 2.ª desde então até à maioridade de Dom

Pedro II, e a 3.ª abrangendo os tempos contemporâneos" (pág. 419).

Essa subdivisão se baseava num critério puramente político.

Se Fernandes Pinheiro dava assim, em 1872, a última palavra do romantismo moribundo, sôbre o assunto, dez anos mais tarde surgia a crítica naturalista para fazer, como se sabe, uma revisão completa de valôres, à luz de novos princípios, recebidos de um movimento de idéias que agitava o mundo de então, como as idéias românticas haviam, meio século antes, agitado o comêço do século. Foi Sílvio Romero, em 1882, que trouxe à baila a primeira contribuição da geração naturalista ao problema em foco. Tendo começado sua atividade literária poucos anos antes no Recife e já tendo divulgado, em 1880, as idéias com que vinha encarar, em nome da "crítica moderna", a literatura do país, começou em 1881 a publicar na *Revista Brasileira* os seus estudos sistemáticos sôbre o tema, que em 1882 reuniria num primeiro volume, sem seguimento, mas que iriam constituir o fundamento teórico de tôda a sua construção crítica sistemática. Traçava, desde então, uma divisão geral em "épocas ou períodos", que seria a das suas posteriores publicações definitivas, permanecendo, entretanto, êste primeiro volume, apenas no segundo período.

Seis anos mais tarde, em 1888, publica então Sílvio Romero a primeira edição completa de sua *História da Literatura,* em que, depois de estudar, como anteriormente, os "fatôres da literatura brasileira", desenvolve a mesma ao longo dos três períodos já delimitados por Fernandes Pinheiro, modificando-lhes apenas a cronologia, que deixou de ser contada por séculos integrais, passando a ser por frações cronológicas (1500-1750, ou período de formação; 1750-1830, ou período de desenvolvimento autonômico; 1930-1870 e anos próximos, ou período de transformação romântica).

Como se sabe, a preocupação máxima de Sílvio Romero foi menos estudar as obras literárias em si ou os autores nas suas respectivas posições individuais, do que procurar, através da literatura, a formação da nacionalidade brasileira. Sílvio se colocou numa posição eminentemente sociológica e não estética, e dentro da posição sociológica adotou o critério nacionalista como medida de valor. "A história da literatura brasileira, escrevia êle na edição final de sua obra mestra, não passa, no fundo, da descrição dos esforços diversos do nosso povo para produzir e gerar por si; e não é mais do que a narração das soluções diversas por êle dadas a êsse estado emocional; não é mais, em uma palavra, do que a solução vasta do problema do nacionalismo. Quer se queira, quer não, êsse é o problema principal de nossas letras e dominará tôda a sua história." (I, 181). Embora no julgamento das obras poéticas, não se prenda ao critério nacionalista, a êle, como se vê, confia a apreciação global da nossa literatura. E o seu critério divisório se baseia nesse objeto. Não se prende, aliás, a um só critério. Quando, em 1900, escreve a sua longa memória sôbre a literatura brasileira, no *Livro do Centenário*, altera ligeiramente essa divisão tríplice, passando-a a uma divisão em quatro períodos e com uma delimitação mais precisa e marcada pela publicação de obras literárias de vulto.

Mais tarde, ao publicar, em 1902, a segunda edição do seu livro capital, torna a voltar ao assunto, propondo indistintamente como critério a adotar qualquer das quatro divisões que propôs. Quando publicou o seu *Compêndio de Literatura Brasileira* com João Ribeiro ainda oscila, da 1.ª para a 2.ª edição, entre a divisão por séculos e a divisão por períodos, da sua própria *História*.

Como se vê, não teve Sílvio Romero um critério uniforme para dividir a matéria literária de uma história intelectual, aceitando, embora a combatendo por ou-

tros motivos, a divisão por *períodos*, de Fernandes Pinheiro, completando-a e acrescentando-lhe novas ramificações parciais na distribuição pormenorizada da matéria. O critério nacionalista é, portanto, a base da concepção crítica de Sílvio Romero, e a divisão cronológica por períodos visa registrar a independência crescente da nossa literatura e a formação de sua fisionomia autônoma.

Sem ter dado, a rigor, importância fundamental ao problema das divisões e classificações da literatura brasileira, é certo que Sílvio Romero sempre com êle se preocupou e, dentro do seu evolucionismo filosófico e do seu critério sociológico, procurou multiplicar os períodos, as classes e subclasses, como que diluindo de certo modo as obras e os próprios autores nos *movimentos* gerais e particulares que as arrastavam. O naturalismo evolucionista a que filosòficamente se filiava naturalmente, o inclinava a essa tendência, que foi em grande parte a de seu tempo, em que o *homem* aparecia apenas como fruto do meio, da raça, do momento, das circunstâncias a êle exteriores e de que o seu espírito era apenas um produto.

José Veríssimo, embora participando, em grande parte, do pensamento naturalista do seu tempo, sempre se recusou a uma subordinação formal ao espírito sistemático que, entre nós, derivara da "Escola do Recife" e procurava orientar tôda a nossa cultura dentro de quadros rígidos de um cientificismo dogmático. Veríssimo, mais influenciado pela cultura francesa, de inclinação individualista, do que pela cultura germânica de tendência globalista, recusou-se sempre a uma definição precisa de sua posição filosófica, filiando-se, sem o querer, a essa grande corrente coletiva, tão rica, particularmente entre nós, dos *ecléticos* ou dos cépticos. A exaltação que fêz da obra de Machado de Assis, colocando-a, por assim dizer, no centro de nossa história literária, deriva em parte de uma afinidade profunda com a hesitação filosófica de Machado, e a sua evasão, pela tan-

gente, da ironia... Veríssimo, de temperamento positivo e despido de todo "sense of humour", ficou no terreno da objetividade e da singularidade, reagindo contra tôda deformação literária provocada pelo espírito de sistema e procurando apresentar as nossas letras em seu valor próprio, despojadas de apologias, exageros, subjetivismos ou divisões sistemáticas. Operou, nesse sentido, um trabalho admirável de simplificação e de justiça a que só faltou um senso estético mais apurado e uma compreensão maior da autonomia do espírito. Enquanto Sílvio Romero, com o seu conceito germânico de literatura, carregava todo um imenso material para com êle levantar uma construção histórico-literária, como até então ninguém jamais o fizera, — Veríssimo, céptico e realista, baseado no conceito restrito de literatura, como "vulgarização da filosofia", de um Lanson que, aliás, correspondia ao que já anteriormente sustentara, vinha podar as galhadas frondosas da árvore plantada por Sílvio. E embora contemporâneo, quase sempre se colocou em posições antitéticas às dêle. Assim o fêz no problema da consideração global de nossas letras. Muito mais *crítico* do que Sílvio, e menos preocupado em fazer uma obra global, começou pelo trabalho analítico da crítica militante para ao cabo de mais de vinte e cinco anos de análises da literatura contemporânea ou passada, *erigir* êsse pequeno monumento de síntese objetiva que é a sua *História da Literatura Brasileira,* coroando a sua longa vida de dedicação às letras pátrias. Nela, como se sabe, se coloca em pontos de vista bem diversos dos de Sílvio Romero, que não nos cabe aqui mencionar. Limitemo-nos a registrar o que diz respeito ao problema da focalização geral de nossas letras, através das divisões e classificações. Opções aí formalmente ao que fizera o grande discípulo de Tobias Barreto. Se êste procurara fazer ressaltar, na evolução das letras brasileiras, os movimentos coletivos dentro dos quais apareciam as obras como resultantes, Veríssimo procurou conservar à literatura bra-

sileira aquilo que, a seu ver, era o traço ou, pelo menos, um dos traços mais característicos — a indefinição. "A dificuldade geralmente verificada desta discriminação sobe de ponto aqui, onde, por inópia da tradição intelectual, o nosso pensamento, de si mofino e incerto, obedece servil e canhestramente a todos os ventos que nêle vêm soprar e não assume jamais modalidade formal e distinta. Sob o aspecto filosófico, o que é possível notar no pensamento brasileiro, quando é lícito dêste falar, é mais do que a pobreza, a sua informidade" (pág. 13).

Essa *informidade*, caráter central de todo o nosso pensamento, era também o motivo objetivo que, a seu ver, devia condenar todo exagêro discriminatório, como o tentara Sílvio Romero, na sua multiplicação de correntes e subcorrentes. Hesitou, a princípio, José Veríssimo, entre a divisão "pelos fatos literários" e a divisão cronológica "conforme a seqüência natural dos fatôres literários". Acabou por essa última, "menos por julgá-la em absoluto a melhor que por se me antolhar o mais consentâneo com a evolução de uma literatura, como a nossa, em que os fatos literários, mormente em período de sua formação, não são tais e tantos que lhe permitam a exposição e estudo conforme determinadas categorias" (pág. 20). Dentro dêsse critério cronológico e procurando simplificar as divisões, reduzindo-as ao mínimo, afirmou Veríssimo que — "as duas únicas divisões que legìtimamente se podem fazer no desenvolvimento da literatura brasileira são, pois, as mesmas da nossa história como povo: período colonial e período nacional" (pág. 5).

Nega, pois, Veríssimo a existência de tôda classificação literária, de nossas letras, baseada em critérios pròpriamente estéticos. A divisão que coloca, na base de sua história literária, é uma divisão *política Brasil* colonia ou Brasil livre, eis, segundo o grande crítico naturalista, a única divisão aceitável para se compreender a história de nossas

letras. Entre as duas fases, encontra-se um "estádio de transição" (1769-1795), que poderia, quando muito, estender-se "até os primeiros românticos" e, entretanto, não possui uma diferenciação bastante forte, a ponto de constituir uma fase distinta. Como se vê, é o critério *nacionalista* que continua a inspirar a consideração geral e a classificação analítica de nossa literatura. Critério justo, sem dúvida, desde que o não generalizemos ou procuremos transformá-lo em critério de valor. No problema da inclusão de autores, coloca-se também Veríssimo em oposição a Sílvio, dentro de sua sistemática tendência ao rigorismo e ao despojamento. Como Sílvio tinha aberto a porta a todo o mundo, Veríssimo fecha a porta à maioria, só deixando entrar os que, por sua qualidade estética e por sua inclusão rigorosa na cidadania política, não possam ser acoimados de dupla nacionalidade. Quanto à caracterização da fase literária da segunda metade do século XIX, adotou, como se sabe, Veríssimo a denominação de "modernismo" para aquilo que, a seu ver, não constituía uma corrente sistemática, como o fizera crer Sílvio Romero, na sua obsessão de exaltar demasiadamente a influência revolucionária da "Escola do Recife" — mas apenas um conjunto de tendências ligadas pela "superstição das idéias modernas." (página 11).

A posteridade, como se sabe, não confirmou essa denominação. *Naturalismo* é, sem dúvida, o nome que a voz comum dos pósteros consagrou, como designação mais compreensiva, a êsse movimento de idéias e de obras que sucedeu ao romantismo. Mais tarde surgiu o nome de *modernismo* de nôvo, mas para designar, — embora inadequadamente, como muito bem tem acentuado um dos seus próceres mais distintos, o poeta Cassiano Ricardo, — o movimento literário e o ambiente geral de nossas letras, que dominou aqui no vintênio entre as duas grandes guerras, de 1920 a 1940, e se prolonga no pós-modernismo subseqüente e atual, que mais

adequadamente podemos designar como terceira fase do Modernismo, iniciada em 1945.

Veríssimo não deixou de considerar os movimentos parciais, como o "grupo baiano" ou a "plêiade mineira", a tríplice geração romântica ou o "naturalismo e parnasianismo", dentro da sua dicotomia simplificadora. Essa simplificação ficará sendo, creio eu, o maior mérito de José Veríssimo, em relação ao problema da classificação geral de nossa literatura. Com isso concorreu para deslocar um pouco o centro de interêsse literário dos movimentos coletivos para as obras individuais. É sôbre as *obras literárias* que Veríssimo faz repousar a história de uma literatura — "Obras e não livros, movimentos e manifestações literárias sérias e conseqüentes e não modas e rodas literárias de que estão eivadas as leituras contemporâneas, são, a meu ver, o imediato objetivo da história da literatura. Um livro pode constituir uma obra, vinte podem não fazê-la. São obras e não livros, escritores e não autores que fazem e ilustram uma literatura." (págs. 18-19).

Ao passo que Sílvio Romero colocava o centro de uma literatura nos *movimentos sociais e nas escolas estéticas* frutos daqueles, que provocavam o aparecimento dos escritores, — deslocava Veríssimo o centro de interêsse para as *obras literárias,* procurando, portanto, destacá-las do ambiente de onde haviam surgido. Era uma reação contra o impessoalismo da época, que fazia do homem um elemento secundário no determinismo geral de uma causalidade imanente de que era apenas o produto.

O terceiro grande crítico dessa geração, Araripe Júnior, embora fôsse, a princípio, o mais influenciado pelas teorias do determinismo literário de Hegel e Taine, nunca tentou sistematizar a sua atividade crítica no sentido de estudar, englobadamente, a literatura brasileira. Ficou nas monografias parciais ou no estudo de autores, movimentos ou períodos isolados. Com isso, nunca expôs suas idéias

relativas ao problema que nos ocupa, embora tivesse dado ao estudo de uma fase, então moderna, das nossas letras — o simbolismo — uma atenção, aliás pouco simpática, que os dois outros grandes críticos naturalistas haviam negado. E com isso alargou o âmbito da história geral de nossa literatura, abrindo-lhe nova janela de compreensão para a sua multiplicidade de aspectos.

No estudo da história literária, dois conceitos, entre muitos outros, têm grande importância — o de *tempo* e o de geração. Geração literária é o conjunto de pessoas, de idade aproximada, que contribuíram, com *personalidade,* com *idéias* ou com *obras,* para o conjunto intelectual de um povo. Tempo literário e o conjunto das gerações de um determinado momento. Um *tempo* inclui geralmente três gerações — os novos, os adultos e os velhos. Os tempos, naturalmente, se sucedem por transições lentas e por entretons indefiníveis. *Nosso tempo* não é, naturalmente, o *tempo* de Sílvio ou de Veríssimo. Diferenciado por tantas coisas, por tão tremendos acontecimentos históricos, por tantos novos caminhos do espírito, por um tão sensível e contínuo alargamento de nossa evolução literária, no fundo, entretanto, é o mesmo. Nem por viverem em outro século deixam as nossas gerações de hoje — os novos de 20 a 30 anos, os adultos de 30 a 50, os velhos de mais de 50, se bem que a mocidade, segundo Aristóteles, chegue até aqui e só então comece o declínio, o que será um consôlo para os que temem a aproximação da velhice e um sorriso para os que a vêem chegar como uma aproximação da *vida* — deixam, repetimos, as gerações de hoje, de retomar os mesmos problemas e as mesmas tarefas como êles as deixaram. Não há solução de continuidade entre os *tempos* e as gerações. Vivemos hoje com os pensamentos, as inquietações, os problemas de Sílvio e Veríssimo como se continuassem a viver entre nós. É o milagre da cultura que eterniza o pensamento e o esfôrço das gerações. Concordando com êles ou dêles discordando,

continuamos apenas o seu esfôrço, desde que tenhamos dois dedos de bom senso para perceber que nada seríamos sem êles. Continuamo-los para valorizá-los e não para nos exaltar. Continuam a dominar-nos de tôda a sua estatura, sem por isso impedir que procuremos também os nossos caminhos, por vêzes antagônicos aos dêles.

Nosso tempo e as suas gerações também procuram focalizar os problemas daqueles mestres e antecessores. Devemos mesmo imaginar novas modalidades de encarar as nossas letras. Tudo será vão, entretanto, se fôr feito apenas para parecer original. O caminho seguro é o que não interrompe a voz das gerações que se sucedem nem deixa de abrir novos horizontes.

Ronald de Carvalho, que foi o primeiro a dar o depoimento dos novos de 1917 nesse terreno, voltou, de certo modo, à classificação geral de Sílvio Romero e mesmo à velha e tríplice divisão de Fernandes Pinheiro, distinguindo os três períodos de *formação* (1500-1750), de *transformação* (1750-1830) e *autonômico* (de 1830 a 1919), subdividindo êsse último em romantismo, naturalismo, reação espiritualista e, finalmente, "catecismo literário e reação nacionalista", que representou a última fase que precedeu o movimento *modernista,* em que o próprio Ronald ia tomar parte, depois da publicação, em primeira edição, de sua *Pequena História da Literatura Brasileira.* Sendo apenas um *compêndio,* escrito exatamente ao contrário da obra mestra de Veríssimo, *antes* de começar a sua obra de crítico literário, ressente-se o livro de Ronald de Carvalho dessas circunstâncias particulares. Não se trata de uma investigação objetiva e profunda, feita à luz de pesquisas próprias e de uma apreciação demorada do assunto. Trata-se de uma visão sintética, em que o autor traz uma nota nova e extremamente preciosa, para a consideração do problema: a acentuação do ponto de vista *estético.* É um poeta que agora fala. É um temperamento de esteta e não de filósofo ou de historiador,

que vem retomar o fio da meada. Se tivesse vivido, como tudo fazia prever, — não fôra o desígnio secreto da Providência a seu respeito, — teria voltado muitas vêzes à sua tela para retocar ou refazer, sobretudo para alargar o campo de visão, tão limitado dentro do plano primitivo. Não foi, portanto, pela distribuição diversa da matéria e sim pelo gôsto literário de expressão, e pela acentuação do valor estético das obras que se distingue essa contribuição valiosa da nova geração ao problema da história de nossas letras.

Ao mesmo tempo, não da mesma geração, foi a obra de Artur Mota. Em completa antítese ao livro de Ronald de Carvalho, o que vinha caracterizar, em 1930, a *História da Literatura Brasileira* de Artur Mota era o extraordinário esfôrço de objetividade e a considerável bibliografia trazida por êsse consciencioso erudito, tão prematuramente desaparecido. O ritmo tríplice, como se sabe, predominava desde Fernandes Pinheiro entre os críticos, pois o mesmo Veríssimo colocava um *período* de *transição* entre as duas épocas extremas — colonial e nacional de nossas letras — dentro do ritmo tríplice. Artur Mota não vinha fugir à regra e antes desenvolvê-la. Pois dentro da divisão tríplice — época de *formação* (1500-1789), *transformação* (1789-1830) e *expansão autonômica* (1830-1930) — entrava num fluxo de subdivisões — denominações particulares que representavam uma volta a Sílvio Romero. Num estilo áspero e desgracioso, dentro de uma rígida orientação ideológica e com êsse parcelamento exagerado de grupos, — representava a obra vasta e consciencioso de Artur Mota, particularmente para o período colonial, uma contribuição importante para a história de nossas letras. Sua morte nos privou do que seria um monumento bibliográfico e biográfico único, para os futuros historiadores de bom gôsto. Não é pela cultura geral e sim pela erudição bibliográfica, que êsse notável empreendimento mutilado tem o seu lugar de honra, na história das histórias de nossas letras.

Nos últimos anos, entre várias contribuições de intuitos diversos, podemos destacar, como focalizando a nossa literatura em bloco, algumas contribuições *didáticas,* uma *sistemática* na base de um *critério nôvo* e a mais recente e fecunda, de *caráter biobibliográfico.* As contribuições didáticas que merecem ser registradas são as de Afrânio Peixoto, Manuel Bandeira e Bezerra de Freitas. O primeiro, sem nos ter dado uma história sistemática de nossas letras, publicou dois úteis compêndios-florilégios, tomando por base a divisão por séculos e escolas e considerando três fases, a que chamou de *colonial, reacionária* e *emancipada,* na classificação primitiva, mas ou menos adotada na mais recente. Em ambas cuida muito de manter o contato entre os acontecimentos literários e os sociais, adotando o sistema das sinopses que Mendes dos Remédios adotara em Portugal com tanto êxito.

Manuel Bandeira, o grande poeta, iniciador da poesia *moderna* entre nós, adota uma combinação das divisões por *séculos,* para o período colonial, com uma divisão *por escolas* para o período nacional.

Quanto ao compêndio de Bezerra de Freitas, adota a divisão tríplice, sob as seguintes caracterizações: *fase de formação* (da primitiva sociedade colonial à plêiade mineira); *fase de desenvolvimento* (dos predecessores do romantismo aos naturalistas); e *fase reação crítica* (do parnasianismo aos dias atuais).

A contribuição sistemática mais importante, entre os críticos vivos, é a do Sr. Nelson Werneck Sodré que adota para o estudo da evolução das nossas letras o *critério sociológico,* estudando a literatura brasileira em seus "fundamentos econômicos" e mostrando a íntima ligação dos fatos culturais com os acontecimentos sociais e, particularmente, a evolução da economia. Sem chegar sempre aos exageros do materialismo histórico, soube o autor da *História da Literatura Brasileira em seus fundamentos econômicos* focali-

zar, com segurança, o seu condicionamento histórico-social, ligando a sua sucessão de forma expressivas aos diferentes estados sociais de nossa história.

Recentes contribuições para a história de nossas letras e sua divisões didáticas foram as do Srs. Viana Moog e Múcio Leão. A primeira, baseada na observação de João Ribeiro, de que a civilização brasileira é constituída por vários núcleos mais ou menos autônomos, formando como que um arquipélago cultural, vem reagir contra o critério cronológico que tem figurado sempre como básico nas várias classificações propostas. O nôvo crítico, romancista e ensaísta, um dos mais importantes da geração de 1930, substitui o critério temporal pelo espacial, e divide a literatura brasileira, segundo a adequação das obras, às realidades culturais. A certas zonas do país, o Norte, o Nordeste, o Centro, o Sul, o Oeste, corresponderiam certos *tipos* de obras literárias. Embora lançado apenas em uma conferência, sem maiores desdobramentos, o nôvo critério merece ser tomado em consideração.

Quando ao Sr. Múcio Leão, na publicação periódica *Autores e Livros*, lançou as bases de uma biobibliografia histórica das nossas letras, que, embora incompleta, representa uma imprescindível fonte de informações, cuja publicação, ao que parece interrompida por dificuldades financeiras, deveria ser quanto antes retomada. O apoio de uma instituição cultural como a Academia Brasileira, por exemplo, seria naturalmente indicado para levar avante essa valiosa iniciativa.

Devem ainda ser mencionados, a êsse respeito, os trabalhos bibliográficos do Sr. Simões dos Reis, incansável pesquisador que há muitos anos se vem dedicando a êsse trabalho, penoso mais indispensável preliminar do levantamento real da nossa bibliografia, e o lançamento do excelente "Boletim Bibliográfico Brasileiro" do Dr. José Cruz Medeiros. Já Fidelino de Figueiredo, há muitos anos, acen-

tuava que êsse trabalho preliminar de levantamento estatístico era a condição *sine qua non* de qualquer obra de conjunto, realmente objetiva e completa.

Duas outras publicações recentes, nesse setor, se anunciam. Uma, a grande obra coletiva programada pela Livraria José Olímpio, dirigida pelo Sr. Álvaro Lins, o grande crítico da nova geração e entregue, por períodos e gêneros, a um conjunto de escritores.

Outra, é uma história da literatura brasileira empreendida pessoalmente pelo mais brilhante dos críticos vivos, o Sr. Agripino Grieco, e que já há muito tempo está anunciada. [1]

Em todos êsses empreendimentos, como em outros trabalhos ainda esparsos pelos "Suplementos literários" dos grandes jornais modernos das capitais do país, se nota um esfôrço de valorizar obras e autores pela sua consideração *individual,* destacando-se, como elemento capital de tôda arte, a *personalidade do artista* e a *singularidade da obra*. independentes das tendências coletivas da escola ou de colocação política, filosófica ou estética.

O que vale sempre, em última análise, em literatura, é o gênio criador do homem como artista. E, portanto, como um caso *único,* singular, *condicionado,* mas jamais causado por elementos exteriores.[2]

---

[1] A editôra Agir, por sua vez, lança êste simples ensaio, escrito em 1943, e outro pequeno "Quadro sintético da Literatura Brasileira", a sair brevemente e do mesmo autor. (Nota de 1956.)

[2] É êsse o critério que vai prevalecer na "A Literatura no Brasil", grande obra em três volumes, superiormente orientada por Afrânio Coutinho e José Barreto Filho, com a colaboração de mais de cinqüenta personalidades das letras brasileiras atuais. O segundo dos três volumes já está publicado e a obra se anuncia como a mais moderna história de nossas letras, sob aquêle critério *estético*, anunciado em 1917 pela "Pequena História da Literatura Brasileira" de Ronald de Carvalho, e lançado agora por Afrânio Coutinho, em seus estudos críticos mais modernos.

O prefácio geral, de sua autoria, a ser publicado no primeiro volume, será um marco na evolução de nossa história literária. (Nota de 1956.)

CAPÍTULO II

SUGESTÕES METODOLÓGICAS

Feito o resumo histórico e analítico das principais divisões da literatura brasileira, propostas de há um século para cá, passemos a apresentar algumas sugestões sôbre o assunto. Mister se diga, desde logo, que não temos novidade alguma a trazer ao debate. Nosso propósito não é fazer trabalho inédito, mas única e exclusivamente prosseguir na senda iniciada por nossos predecessores. Não negamos a outros a possibilidade de abrirem novos caminhos nessa floresta. Longe de se ter dito a última palavra, já não digo sôbre nossa literatura passada, mas ainda mesmo sôbre o problema especial que ora nos ocupa, podemos dizer que apenas foi iniciada a história definitiva de nossas letras. Nem há, retificamos, história definitiva de uma literatura. O que há, e realmente apenas está iniciado, é o registro bibliográfico definitivo das produções literárias do Brasil, até hoje. Trabalhamos, até agora, no impreciso e no incompleto. E só agora se começa a fazer o balanço, completo e objetivo, dos materiais com que a história e a crítica podem trabalhar para a apreciação do nosso patrimônio literário. Cada geração, normalmente, renova o balanço intelectual das anteriores.

É bom que o faça. Cada uma encara, de modo diverso, o problema, os autores e as obras. A vida póstuma das

letras e, porventura, a sua verdadeira vida. Ou, pelo menos, é um dos dois aspectos capitais sob os quais se pode encarar uma obra ou uma personalidade, perante os contemporâneos e perante a posteridade. São duas reações bem diversas, mas ambas de importância considerável. Uma coisa é considerar uma obra *em vida* do seu autor, isto é, quando ainda está por assim dizer com o calor da criação recente e com a possibilidade de ser alterada, reduzida, aumentada, pelo próprio autor e, portanto, está ainda como que em elaboração, pois só das obras secundárias é que nos desinteressamos. As outras estão sempre como que se refazendo em nosso espírito até encontrarem, quando encontram, a sua forma definitiva. Outra coisa é considerar uma obra ou um autor, já definitivamente fixados para o mundo. Fixados, ainda assim, no sentido da criação, pois, no sentido da apreciação — elemento de importância jamais dispensável em qualquer obra ou pessoa — a segunda parte da vida dessa obra, ou dessa personalidade, é que terá importância definitiva. Ninguém ignora a diferença capital que existe entre atualidade e posteridade. Ninguém ignora que essa última é que constitui o critério menos precário de valor. Quanta obra, endeusada pelos contemporâneos, foi completamente esquecida pela posteridade. E se a posteridade também não é infalível, é muito mais difícil que se engane de modo definitivo, tanto mais quanto pode retificar os seus enganos. Ao passo que o gôsto dos contemporâneos está, muitas vêzes, sujeito a influências e a critérios que nada têm a ver com a verdadeira avaliação da obra. O critério dos contemporâneos é muito mais precário que o da posteridade, por se deixar influenciar pela propaganda ou pelos preconceitos, pela pessoa do autor ou por suas idéias, pelo espírito do momento, pelas camaradagens, pela propaganda editorial, pelas antipatias, pela política, enfim, por mil fatôres que nada têm a ver com o valor real das obras. Os erros da posteridade, êsses podem ser mais fàcilmente retificados.

Se uma geração ou um crítico se enganam, outros virão, com o tempo, para retificar os erros de apreciação cometidos. E, quando várias gerações confirmarem um juízo, está feita a consagração da posteridade. Embora não cesse jamais a contribuição de outras apreciações, sob pontos de vista diferentes. Há uma vida póstuma das obras, que não depende da consagração dos autores. José de Alencar, por exemplo, é um autor discutido, mas já não é uma personalidade à espera de uma consagração. Quaisquer que tenham sido as polêmicas que sua obra despertou, perante os seus contemporâneos, quaisquer que sejam os novos juízos acrescentados, sua personalidade e sua obra já entraram definitivamente para o nosso patrimônio intelectual. Começa agora ou começa com sua morte a *nova vida* a que sua obra e sua pessoa estão sujeitas. Êle é mesmo dos mais felizes, pois tem a sua vida literária já definitivamente fixada, em seus principais acontecimentos, sua produção e sua cronologia. O que os estudos futuros acrescentarão ao conhecimento objetivo de sua obra e de sua vida não será grande coisa. O essencial está registrado. O que poderá ser revelado de inédito — e bem sabemos que séculos mais tarde há sempre qualquer tesouro escondido que pode vir a lume, trazido pelo almocafre incansável dos faiscadores literários — o que de inédito poderá surgir já não modificará substancialmente a sua figura. Agora, o que será sempre nôvo é o modo com que os novos o encararão. Stendhal dizia mesmo ser essa a verdadeira história literária, a história das obras em face da posteridade. E êle o dizia por escrever menos para os contemporâneos do que para os pósteros, como expressamente o declarou.

Haverá, pois, sempre o que dizer de nôvo sôbre o nosso passado literário. Como haverá novos métodos e novas veredas a abrir nesse terreno misterioso, onde, como em nossas matas verdadeiras, a vegetação brava tende a encobrir os caminhos abertos, desde que não procuremos sempre

limpá-los das ervas loucas ou dos matos rasteiros e daninhos. Não descreio, pois, da possibilidade de novos rumos, nesta floresta. Apenas, não tenho aqui a mínima pretensão de os abrir. O que faço é limpar os velhos rumos. E, quando muito, sugerir uma ou outra picada por onde melhor se possa atravessar a mata, já relativamente opulenta, de nossas letras. E como estamos aqui num capítulo dedicado a sugestões metodológicas, e a traçar o roteiro dos que se lhe vão seguir, integrando-se o todo dentro de uma consideração introdutória à história geral das nossas letras, procuremos dar o nosso testemunho sôbre o modo como a devemos considerar, de entrada.

Há, sem dúvida, duas atitudes opostas a recusar que uma sã objetividade crítica, expressionista, como se dizia há vinte anos, e existencial, como se diz atualmente, não deve, ao que parece, dar o seu apoio — o pessimismo ou o otimismo. Temos, em geral, a tendência natural a considerar as nossas letras a partir de um dêsses dois pontos de vista. Não tanto os historiadores ou os críticos, — cuja atitude é geralmente realista, pois sua função é justamente pesar os prós e os contra e procurar distribuir justiça sem preconceitos — mas o público em geral. E êsse público, a que me refiro, não é a massa indiferente e amorfa, para quem a literatura não conta e tampouco conta para a literatura, e sim o público inteligente e culto, que representa uma das condições imprescindíveis para a existência de qualquer literatura. Se os críticos tendem, em geral, ao otimismo, é de pessimismo que freqüentemente sofre o grande público. São mais fàcilmente otimistas os historiadores e críticos, não só porque sabem lidar melhor com o indispensável *critério da relatividade* — medida imprescindível de quem se aventura por tais terrenos — mas ainda porque, penetrando mais a fundo nas raízes e nos motivos das obras bem como nos obstáculos criados para sua elaboração, pelas circunstâncias pouco favoráveis de nossa civilização ainda

incipiente, são naturalmente levados a usar de critério de indulgência maior e mesmo de maior eqüidade. Ao passo que o público é muito mais exigente. Muito mais impiedoso. E julga por critérios muito mais universais. Refiro-me sempre, repito, ao público culto e não ao público ignaro, para quem a literatura é apenas um vago passatempo de estrada de ferro ou de serões chuvosos. E para quem os romances de Paul Koch ou de Paul Feval, os Nick Carter ou os V 9, os Emílio Salgari de hoje, como os Maurice Leblanc de outrora, representam a medida da literatura. O público que conta, e não êsse, é mais exigente que os críticos. Julga por critérios de universalidade e de confrontação com valôres mundiais que fazem fàcilmente empalidecer uma obra ou um autor, que em rigorosa justiça mereceria uma classificação muito mais elevada. Não nos apressemos, aliás, em condenar êsse critério absoluto, que leva ao pessimismo. Façamos, em nós mesmos, uma experiência com outras artes em que sejamos menos ou nada familiares. Sempre nos surpreende o interêsse, por parte dos conhecedores especializados, ou mesmo o louvor de obras que, — a nós, que entramos apenas com o coeficiente do gôsto pessoal, da preferência estética com o coeficiente do gôsto pessoal, da preferência estética absoluta, — nos parecem medíocres e desinteressantes. É que êles julgam como profissionais e nós como amadores. O profissional é sempre muito mais tolerante e compreensivo do que o amador, que procura apenas o seu prazer. Quando o homem procura apenas o seu prazer é fàcilmente impiedoso, egoísta e cruel. Os amadores tendem sempre a ser incontentáveis. Não conhecem as dificuldades do "métier", como as conhecem os profissionais e, por isso, julgam apenas pelo prazer recebido e nunca pelo esfôrço despendido. Daí sermos sempre muito mais exigentes com as especialidades de outrem, do que com as nossas próprias. A galinha do vizinho é sempre muito mais fácil de engordar... Para o grande público, mesmo culto, a literatura brasileira é ape-

nas uma literatura entre as demais. E uma literatura vale apenas, para êsse público, pelos frutos que dá e, mais ainda, pelo gôsto dêsses frutos. Pouco lhe interessa saber em que condições nasceram êsses frutos. Ou que idade tem a planta. O que lhe importa é provar a doçura ou o travo do pomo. Tudo mais lhe é indiferente. Daí o pessimismo habitual, o desinterêsse pelas letras nacionais e a proliferação das traduções, nas épocas como a nossa, em que os originais estrangeiros não chegam fàcilmente ou a língua de origem não nos é familiar.

Aliás, essa posição preliminar de otimismo e pessimismo, — aquela mais freqüente nos críticos e historiadores, nos profissionais da literatura portanto, e esta nos amadores — pode sofrer variações dentro do mesmo setor de apreciação. Basta ver, por exemplo, ao longo dêsses críticos e historiadores, que ràpidamente historiamos no capítulo anterior e nos que se encontram em plena atividade, como a crítica tem mudado. Poderíamos mesmo encontrar a nossa crítica, distribuída por três atitudes diferentes em relação aos nossos valôres, ao longo de nossa história literária, ressalvadas naturalmente as posições individuais, que nunca se enquadram nessas generalizações, aliás indispensáveis. Os críticos da geração romântica foram otimistas. Os da geração naturalista, pessimistas. Os das nossas gerações modernas parecem procurar o realismo equidistante.

Quando consideramos, por exemplo, a posição de um Fernandes Pinheiro, representante típico da crítica romântica entre nós, em face das nossas letras, encontramo-lo na mesma posição de um Rocha Pita, em face da nossa natureza física ou da nossa civilização colonial incipiente. Podemos mesmo chamar Fernandes Pinheiro e Rocha Pita de nossa crítica literária. A ênfase romântica nêle se casa às apreciações mais favoráveis, quanto ao mérito de autores e obras. Coloca a literatura brasileira, como os ama-

dores, no mesmo plano das literaturas de velhos povos amadurecidos e sedimentados em sua cultura milenar, não para deprimir os nossos frutos literários, como os amadores egoístas, mas, ao contrário, exaltá-los num lirismo comparativo em que Homero, Virgílio, Shakespeare ou Goethe são têrmos freqüentes de comparação.

A crítica naturalista, ao contrário, reagindo contra o otimismo romântico — que em seu tempo já reagira contra o pessimismo crítico da última geração pré-romântica — foi levada ao pessimisto crítico. Coloca também a literatura brasileira no mesmo nível das literaturas universais, mas para daí tirar conseqüências pessimistas. Compare-se uma página de Fernandes Pinheiro, ou mesmo de Joaquim Norberto, com uma das de José Veríssimo, ou de Sílvio Romero, apesar das exuberâncias tropicais dêsse último, que fàcilmente o levaram ao entusiasmo crítico ou à polêmica destruidora, — e é fácil ver que, ao otimismo dos românticos, sucedeu um pessimismo por vêzes exagerados, à custa da reação contra o exagêro anterior.

Compensado o otimismo dos românticos, pelo pessimismo dos naturalistas, parece haver lugar para um realismo mais objetivo, que vamos encontrar nos críticos e historiadores literários dêste século. Aliás, às tentativas globais de um Veríssimo ou de um Romero, parece suceder um esfôrço monográfico em profundidade ou as tentativas biográficas isoladas. Parece ser, justamente, a preocupação de um rigor crítico mais objetivo que tolhe a audácia dos historiadores modernos, para as grandes sínteses coletivas e os leva ao estudo em profundidade, de recantos da realidade total, e com isso a um realismo crítico que acompanha o rigor bibliográfico e biográfico mais preciso.

Essa atitude realista, isto é, racionalmente eqüidistante dos julgamentos extremados, parece ser não só a que mais se coaduna com as exigências do existencialismo crí-

tico, mas ainda a que pode, com mais justiça, colocar a literatura brasileira no seu verdadeiro pôsto. Um critério de *relatividade* é imprescindível para se fazer uma apreciação justa de nossas letras. Devemos reconhecer, simultâneamente, duas coisas — que não temos, ainda, uma literatura universal, mas que valôres isolados de nossas letras podem competir fàcilmente com valôres universais. Além disso, os critérios de valor devem ser tomados em relação à própria natureza do objeto que se quer avaliar. Dentro da relatividade brasileira é que devemos considerar o valor próprio de nossas letras sem, por isso, isolar a nossa literatura e desconhecer a sua posição marginal, dentro de um organismo cultural muito mais vasto de que faz parte.

O *realismo,* na apreciação geral de nossas letras, a *objetividade,* no julgamento intrínseco do seu valor, e a *posição orgânica marginal,* dentro de uma realidade cultural mais vasta — eis aí três notas metodológicas que devem preceder a qualquer análise da realidade literária brasileira. Parecem suficientemente explicadas, em síntese, pelas considerações já feitas, para podermos passar adiante, entrando mas a fundo no estudo dos critérios analíticos de nossas letras. Pois em todo objeto de observação podemos, ou antes devemos, sempre considerar, simultâneamente, o *todo* e a *parte,* tanto numa obra isolada como numa *personalidade* literária, e ainda na consideração de tôda a literatura de um país, como o nosso, já parcialmente fixado em sua configuração sociológica e psicológica. Nem a consideração do *todo* exclui a das partes, nem estas a daquele. São dois aspectos diversos da mesma realidade. Mas, aspectos complementares e, portanto, inseparáveis. Quando analisamos bem uma obra, uma coisa é conhecer os *elementos* de que ela se compõe, outra o *conjunto* dêsses elementos. Análise e síntese se completam sendo que, tanto na vida social como na vida psicológica — e a vida está nas fronteiras entre ambas, pois a literatura é *causada* pelo espírito criador e *condicionada* pelas circuns-

tâncias sociais — a síntese supera a análise. Numa obra literária o conjunto é que vale, como numa personalidade humana é o próprio *homem* que a tudo supera. Assim também na literatura de um povo são sempre os valôres *globais* que dominam, entendidos por valôres globais não as escolas e os períodos, mas os *autores* e as *obras*. A rigor, as *obras* é que constituem as expressões finais de todo o trabalho criador e de tôdas as condições sociais preparadoras. As obras são as células fundamentais da literatura. Os próprios autores são de importância secundária em face delas. O autor vive *para a obra* e nela de certo modo se perde, ou antes se transfigura. Quando dizemos que, em literatura, os valôres globais dominam, não pretendemos, portanto, de modo algum diluir a realidade das obras ou a personalidade dos autores, nesses movimentos de conjunto, que são as *escolas, os movimentos, os períodos*. Mas, também, não negamos a existência dessas realidades coletivas e orgânicas, que têm a sua razão de ser e devem mesmo entrar como elementos para as classificações literárias. Se acentuamos o valor central irredutível dos autores e das obras, podendo mesmo resumir nessas últimas tôda a vida intelectual de um povo, não é, portanto, para defender o *atomismo literário*, da mesma maneira que, quando colocamos o *homem* no centro da sociedade, não entendemos aceitar o atomismo sociológico. O humanismo literário, que defendemos, como o humanismo sociológico que pleiteamos, é fruto do primado do espírito, a que nos leva a observação de tôda a realidade. A sociedade não absorve o homem, pois existe para êle. A literatura não absorve a obra, pois existe para ela. Nem por isso deixamos de encontrar e estudar o homem, em sua vida social, dentro dos organismos sociológicos parciais, como a família, a pátria, a profissão, a igreja, — como não deixamos de encontrar e estudar as obras, dentro dos organismos parciais em que se enquadram, como sejam as escolas, os movimentos, as épocas. O verdadeiro institucionalismo lite-

rário não nos leva a diluir as obras nos movimentos, mas apenas a colocá-los dentro dos movimentos globais como meio de melhor compreendê-las, sem, por isso, desconhecer a sua irredutível autonomia.

Essa exigência simultânea de uma visão do todo e das partes de qualquer realidade observada, no caso presente, a literatura brasileira, é que nos habilita a justificar o traçado das *divisões* em seu corpo orgânico. Vimos que a lição da história nos mostra a invariável preocupação de dividir a nossa literatura, desde que se tomou consciência de sua existência autônoma. O mesmo se dá com tôdas as literaturas do mundo e com tôdas as realidades que se observam. Por um motivo muito simples: é que a nossa inteligência assim o exige. Se fôssemos criaturas intuitivas, seria inútil dividir para entender. Como somos, ao contrário, inteligências discursivas, temos necessidade de separar para entender. Por isso mesmo é que todo conhecimento científico se baseia na análise. Sucede, apenas, que a arte é uma atividade naturalmente sintética, porque atua no sentido criador, dentro das causas segundas e tôda criação é uma síntese. Quando aplicamos, pois, um conhecimento de ordem científica, portanto, discursiva, como a crítica, a uma realidade de ordem artística e portanto intuitiva, como a literatura, a conseqüência é a precaução acima apontada: que jamais a preocupação analítica nos leve ao desconhecimento das realidades globais. Que jamais o conhecimento da parte nos leve à ilusão de conhecer o todo como conseqüência aritmética. E a literatura, como tôda arte, é do domínio da qualidade e não da quantidade, cujo critério só acidentalmente pode ser empregado em matéria estética.

A análise é, pois, o caminho para a síntese. Quando empregamos no estudo das realidades literárias o processo analítico, temos sempre de levar preliminarmente em conta que se trata de um método, de um meio de melhor se

alcançar o fim em vista — o conhecimento das *obras* e da sua beleza, e a importância dos seu vários valôres, pois a divisão é um dos processos analíticos fundamentais. Analisar é dividir em partes para melhor conhecer o todo. Quando procuramos, portanto, dividir a literatura brasileira, em sua realidade total, não é que desconheçamos a relatividade dessas divisões. Muito pelo contrário, devemos preliminarmente acentuá-las. O valor das divisões que examinamos, no retrospecto histórico do capítulo anterior e vamos examinar nas sugestões adiante apresentadas, não é um valor intrínseco e sim relativo. Todos os historiadores e críticos procuram dividir, ùnicamente porque se trata de um meio natural de se chegar a uma apreciação mais justa dos autores e das obras. Se fazemos a advertência, que a muitos pode parecer inútil, é justamente porque o problema se presta a um perigoso desvirtuamento. Pela importância real do assunto, podemos ser levados a atribuir-lhe uma importância exagerada. Não é demais, pois, que logo de início acentuemos a relatividade dessas divisões. A rigor, uma obra é sempre inclassificável e, portanto, irredutível a qualquer divisão. Podemos mesmo dizer que um dos critérios de valor das obras é a dificuldade de sua incorporação aos reticulados das divisões didáticas. Assim como uma personalidade rica é aquela que mais foge às classificações dos temperamentos psicológicos, também as obras mais poderosas são aquelas que fogem dos gêneros precisos e os gêneros às escolas e às épocas. Quando alcançamos o nível da literatura realmente universal, vemos obras, como o Dom Quixote ou os Lusíadas, para ficar apenas no que de mais perto nos toca, que não são enquadráveis a rigor dentro das molduras que os críticos e historiadores lhe traçam. Motivo para se abolirem as divisões e ficarmos no puro atomismo estético? Não o creio. O essencial é que se acentue a irredutibilidade das obras, a impossibilidade de as reduzirmos a um gênero, a um período, a uma literatura nacional, por vêzes (nunca

me esqueço da surprêsa desagradável com que ouvimos o filósofo Francisco Orestano, há anos, tratar Santo Tomás como filósofo *italiano*) e a relatividade de tôdas essas localizações didáticas, cuja finalidade é, apenas, acentuar mais vivamente a importância, mais ou menos relativa, dos autores e das obras.

Feitas, assim, essas advertências metodológicas preliminares, passamos a propor os critérios com que julgamos dever encarar o objeto de nossos estudos. E, desde logo, procuramos fugir a todo critério unilateral. Um dos meios que julgamos mais aptos, justamente, para evitar a importância excessiva que se queira dar a essa distinção das obras e autores por molduras mais ou menos rígidas — é mostrar que a divisão é apenas um ponto de vista. Um ponto de vista a partir do qual apreciamos a obra ou o autor em sua existência, em suas raízes, em suas repercussões. Ora, não podemos nem devemos nos limitar a um só ponto de vista. Se a divisão fôsse algo de realmente objetivo e irredutível, então, poderíamos nos limitar a um só ponto de vista. Sendo ela, como julgamos, apenas um processo de valorização do objeto em mira, procuremos multiplicá-la para melhor chegarmos à meta.

Quatro são, a nosso ver, os critérios principais a que podemos reduzir tôda a multiplicidade dos pontos de vista sob os quais é possível encarar uma realidade literária: o *genético*, ou *específico*; o *cronológico;* o *geográfico* e o *estético.*

Pelo critério *genético* ou *específico* estudamos o objeto segundo a sua origem e a sua natureza. As divisões, segundo êsse ponto de vista, focalizarão os vários aspectos pelos quais podemos considerar a literatura brasileira, tanto em suas fontes como em suas partes constitutivas.

Pelo critério *cronológico,* faremos a divisão, segundo a disposição de suas várias fases no tempo.

Pelo critério *geográfico*, veremos como podemos dividi-la, segundo a sua distribuição pelo espaço interno.

Pelo critério *estético* ou *literário*, enfim, podemos dividir a realidade literária brasileira, segundo o espírito dominante e o ideal de expressão procurado.

Cada um dêsses pontos de vista constituirá o objeto de um capítulo à parte.

Capítulo III

DIVISÃO SEGUNDO O CRITÉRIO GENÉTICO OU ESPECÍFICO

Por êste primeiro critério focalizamos a literatura, não como um corpo isolado, mas, ao contrário, em seus contatos mais íntimos com outras realidades mais amplas, de que ela é apenas um aspecto. Ficamos, assim, fiéis a um conceito não particularista da literatura. Colocamo-la, como julgamos dever ser, em sua participação profunda com a vida. Estudamo-la em suas raízes, em suas fontes e em suas participações vitais.

A divisão mais geral a que podemos submeter êsse critério genético é a das duas fontes mais amplas que podemos vislumbrar na literatura brasileira, como em tôda e qualquer literatura, pois convém, desde logo, acentuar que um critério metodológico deve ser de caráter racional e não nacional. Essas fontes são o *homem* e o *meio*. A origem imediata da obra literária é sempre o homem. Esta é, portanto, a fonte principal onde devemos procurá-la. Nesse sentido, podemos dizer que a civilização brasileira oferece condições favoráveis ao desenvolvimento de uma rica e abundante literatura, pois somos uma civilização essencialmente *humana*. Uma civilização na qual os fatôres pròpriamente humanos dominam sôbre todos os demais. A literatura brasileira é a história do contato entre uma natureza exube-

rante e difícil com um homem sensível e plástico. O brasileiro tem uma tendência natural muito maior para as artes do que para as ciências, para a imaginação do que para a observação, para os jogos de espírito do que para as aplicações da técnica, para a liberdade do que para a disciplina, para o amor do que para a luta. Os dois elementos que se destacam em nossas letras — a natureza tropical e o homem sentimental — são dados que afetam tôda a nossa formação cultural e podem constituir, com o tempo, os traços característicos de um *humanismo tropical,* que poderá ser a marca de uma civilização e de uma literatura. É mister, portanto, que, na apreciação de nossas letras, nunca percamos de vista êsses dois elementos capitais, entre os quais oscila a nossa literatura, com o predomínio do elemento humano, mesmo quando subordinado ao elemento vegetal ou mesológico. É sempre o homem que encontramos no centro de nossas letras. Daí o predomínio do lirismo e a pobreza da epopéia. O homem brasileiro difìcilmente se esquece de si mesmo para se entregar a uma obra coletiva ou impessoal. Daí a riqueza da poesia nacional e a pobreza de nossa erudição. É que somos muitos ricos de imaginação ou, pelo menos, muito inclinados ao devaneio (pois não temos a imaginação rica no sentido que Heine atribui ao povo germânico, de tão exuberantes surtos imaginativos, até na sua língua e, ao mesmo tempo, tão capazes de uma servidão coletiva em nome de mitos monstruosos, que, aliás, ainda estariam na lógica dessa imaginação mórbida que Heine, que bem a conhecia, lhe atribui) — mas, ao mesmo tempo, muito pobres de paciência. Daí também a tendência à improvisação que caracteriza tão fortemente as nossas letras. Daí a precariedade de tantos esforços e a superficialidade de tantas obras, nascidas de uma vocação de alta qualidade, mas de fôlego geralmente muito curto.

O ponto de vista *psicológico* ou *pessoal* é, portanto, aquêle sob o qual devemos, antes de tudo, considerar a li-

teratura brasileira e os seus produtos. Se isso vale para tôda e qualquer literatura, como critério metodológico universal, é de valor dobrado para uma civilização essencialmente *personalista,* como a nossa. No Brasil não valem, nem a classe social, nem a fortuna, nem a posição, nem os títulos. Aqui o que vale é a pessoa. É o modo como somos individualmente, como apertamos a mão, como sorrimos, como vivemos, como falamos ou escrevemos. O prestígio aqui é de cada um pessoalmente. O prestígio literário também é puramente individual. Não valem, nem teorias, nem escolas, nem situações. Vale o agrado maior ou menor da obra. Vale a impressão produzida. Vale a simpatia ou a antipatia do autor. Vale a qualidade, embora nem sempre qualidade *real,* que resista ao tempo e ao êxito. Mais do que em qualquer literatura, portanto, são flutuantes aqui as divisões e classificações efêmeras das escolas ou agrupamentos, como flutuantes os princípios estéticos. O temperamento brasileiro não gosta das coisas muito precisas. Quando se trata então de um terreno, como o literário, em que temos de lidar com o vago e o indistinto, essa imprecisão é um caráter e não um defeito. Se julgamos úteis as divisões, em nossas letras, mais que em outras quaisquer, é justamente por saber que uma grande tendência à anarquia literária é um dos dados elementares de nossa psicologia intelectual. Não condenamos. Não procuramos corrigir, procuramos, ao contrário, defender uma tendência que contém uma seiva riquíssima e altamente aproveitável para o esfôrço literário. Se procuramos enquadrar tôda essa exuberância inata e dispersiva, é justamente para que se conserve e não para que se perca. Não se procure, pois, deturpar o sentido das divisões e classificações que aqui procuramos estabelecer. Não queremos cortar cabelos em quatro. Não queremos colocar a inspiração em gavetas. Desejamos apenas fornecer aos leitores roteiros que os possam orientar dentro dessa massa fugitiva, que não se enquadra nem quer enquadrar-se em

moldura alguma. Não procuramos fazê-lo. Deixamo-la, ao contrário, em plena liberdade. Servimo-nos, apenas, como nas estradas sombrias da roça, de uma velha lanterna ou de uma moderna lâmpada elétrica para iluminar o caminho. Mesmo quando levantamos, como nossos antecessores, alguns postes de iluminação, nem por isso pretendemos mudar a fisionomia da paisagem...

O critério psicológico ou pessoal é, pois, o primeiro sob o qual devemos encarar nossas letras. Cada autor de per si. Cada obra de per si. Cada um ou cada uma na sua irredutibilidade, pois não há autor que se repita em outro autor, nem há obra que se repita, a rigor, no mesmo autor. A lei da diversidade é a primeira das leis do gênio literário. E numa literatura, muito mais fundada na vocação que na cultura, como a nossa, é muito mais o capricho da inspiração, que o propósito preconcebido que leva os nossos autores à elaboração de suas obras. Nem por isso vivemos em plena anarquia. Se assim fôsse, impossível seria qualquer trabalho de ordenação racional e distribuição de valôres e posições. É porque, dentro dêsse critério de ampla liberdade criadora, há ritmos inevitáveis, processando-se mesmo contra a vontade dos seus autores, que podemos tentar distribuir a nossa massa literária flutuante por coordenadas reveladoras dêsses ritmos inconscientes.

Uma vez tomado o autor como elemento inicial de tôda apreciação literária, somos logo levados ao que já no capítulo passado adiantamos: o autor só vale literàriamente pela obra. Os dois elementos primários com que lidamos na história literária são — as personalidades e as obras. Tôda escola literária é um conjunto de personalidades e obras que obedecem a certos caracteres comuns. Se destacamos — personalidades e obras — em uma escola literária é que, na realidade, não se confundem. Se não há obras sem autores, há autores sem obras. E há personalidades que, mesmo com

obras, valem mais pelo que foram ou são como personalidade, do que pròpriamente pelo que fizeram. Isso sucede até com os maiores. No plano da literatura universal, tomemos o caso de um Voltaire. Quem lê a obra de Voltaire, a imensa obra de Voltaire? Creio que raríssimos e êsses mesmos ou por dever de ofício ou levados por intenções partidárias. O grande público *culto* não lê Voltaire. E, no entanto, a ação de Voltaire está presente a todos e a sua figura é familiar ao mais distraído estudante da história do mundo moderno. Sua *personalidade* vale muito mais do que sua *obra*. Ficou como *homem;* não ficou como *autor*. Ao contrário de outros, como um Homero ou um Cervantes, que ficaram muito mais como autores do que como homens.

Temos, em nossa história literária, o exemplo de uma e outra coisa. Tobias Barreto e Aluízio Azevedo, por exemplo. O primeiro é o exemplo de uma personalidade que subsistiu sem uma obra. O segundo o de uma obra que ficou sem um autor. O público — êsse público escolhido que devemos considerar como um elemento essencial de todo ciclo literário completo — não lê Tobias Barreto. E, no entanto, quem não conhece a personalidade de Tobias, quem não o sente palpitar vivamente num dos momentos mais decisivos de nossa história intelectual e, portanto, quem não o sente como indelèvelmente presente em nossas letras? E no entanto ninguém conhece mais a sua obra, quase totalmente desinteressante para o paladar dos homens de hoje. Justamente o contrário sucede com Aluísio Azevedo. Poucos sabem o que foi a sua vida. Salvo mesmo a parte inicial de sua irrupção no terreno das letras e isso mesmo num meio provinciano, como o de São Luís do Maranhão, sua vida se perde vagamente na boêmia do Rio e, mais tarde, no total esquecimento de postos consulares em que um gênio literário se deixou completamente secar pelo cosmopolitismo. Pois bem, a *obra* de Aluísio continua extremamente viva, seus livros são lidos e relidos. São daqueles que ainda figuram

correntemente nos mostruários das livrarias, ao passo que as obras de um Tobias Barreto — mesmo reeditadas graças ao cuidado de um govêrno solícito pela glória literária de um coestaduano — não são nem encontráveis nem procuradas.

Mesmo, porém, que um autor só continue como personalidade, ainda aí podemos dizer, como acima o fizemos, só permanece literàriamente por sua obra. Sucede é que a obra escrita não transcende de sua vida e o que fica é a sua obra falada ou vivida. Pois a personalidade de um autor é tanto sua obra como os livros por êle escritos. Alguns nem deixaram livros, como os boêmios à Paula Nei. Deixam apenas a memória do seu espírito. E a marca de uma presença que pode concorrer para fixar o ambiente intelectual de uma época. É na obra, escrita ou falada, embora principalmente na primeira, que os autores permanecem. A história literária não é apenas o desenrolar de anedotas. Não que devamos separar a vida da obra. Cada vez mais, ao contrário, se procura, em nossos tempos, vivificar uma pela outra. Foi Sainte-Beuve, creio eu, o primeiro que mostrou a inanidade crítica de separar uma da outra. E sempre procurou explicar uma pela outra. O critério do valor de uma obra, entretanto, é sempre a sua capacidade de desligamento do autor. O mistério do valor de um autor, por seu lado, é o valor da obra empreendida e de que ficaram ou não traços escritos. Ao classificarmos, pois, a literatura brasileira, do ponto de vista genético ou específico — que é sempre o mais geral, pois de certo modo compreende todos os demais — tomamos por base a *obra* não destacada do autor, que é a norma geral.

Podemos, então, distinguir o aspecto psicológico ou individual do aspecto mesológico ou social, que são as duas fontes da literatura. No estudo da literatura do ponto de vista da fonte individual, podemos ainda distinguir quatro aspectos — a *origem*, o *tema*, as *idéias* e os *temperamentos*.

Quanto as origens psicológicas individuais, teremos, então, a literatura *culta* ou *popular;* a literatura *masculina* ou *feminina;* a literatura *infantil* ou *adulta,* e outras subdivisões análogas. A primeira dessas distribuições pode mesmo constituir o pórtico de uma consideração sistemática da literatura brasileira. Todos os grandes críticos e historiadores dela nunca deixaram de se referir ao assunto. Sua complexidade e suas manifestações começam a suscitar a formação de especialistas e até de instituições exclusivamente dedicadas a pesquisas nesse riquíssimo repositório de inspiração literária, e de afirmação espontânea dos caràcteres de um povo e de uma literatura autônoma.

As demais divisões indicadas são de menor importância mas não deixam de constituir possibilidades interessantes de focalização. Basta ver a verdadeira revolução cultural que, modernamente, se está operando na cultura feminina e se vem fazendo sentir, desde meados do século passado, com a gradativa elevação dêsse nível cultural, do quase analfabetismo à cultura superior de nossos dias. O fenômeno que hoje se processa em muitos países, da superioridade cultural das mulheres em relação aos homens, ao menos dentro de certos limites, também começa a processar-se entre nós. E como a literatura está ìntimamente ligada à cultura — não havendo possibilidade de uma literatura pujante e continuada em um meio de cultura deficiente — estamos assistindo em nossas letras ao fenômeno sensível do aumento gradativo da contribuição feminina. Tão deficiente e mesmo nula, no passado, até certo momento, hoje se coloca, ao menos em qualidade e nos gêneros mais ligados à imaginação e à sensibilidade, em quase paridade com a masculina.

O segundo aspecto que apontamos é o do *tema.* Teremos, então, nesse sentido, diferenciações como literatura naturalista ou citadina, literatura sociológica ou psicoló-

gica etc. O problema do campo e da cidade, que em qualquer literatura tem importância, assume em nossas letras importância particular dadas as condições de nosso desenvolvimento histórico. É nas cidades que a literatura nasce. Onde falta totalmente a aglomeração humana falta a cultura. E, onde falta cultura, falta literatura. Sucede, porém, que uma vez alcançado um certo estágio de civilização, volta o campo a assumir uma importância sensível, não mais como empecilho mas como estímulo. É no campo que mais se conservam as formas específicas de uma cultura ao passo que nas cidades se desenvolve as suas formas universais. O campo é conservador. A cidade progressista. O campo é mais humano e pessoal. A cidade mais coletiva e social. No campo é a natureza que domina. Na cidade, as instituições. Na literatura brasileira, o problema da natureza é central, não só como elemento descritivo, mas, ainda, como expressão de certas tendências instintivas e do grande desnível entre os costumes das cidades e dos campos. A realidade social é das mais curiosas como coexistência de planos de cultura, que vão desde a mais elevada civilização dos grandes centros urbanos, do litoral e já alguns do interior, como São Paulo ou Belo Horizonte, até à cultura empírica mais rudimentar das populações indígenas dos rios goianos ou amazônicos. Aliás, é sobretudo do ponto de vista geográfico, como oportunamente veremos, que essas diferenciações se impõem.

A distinção entre tema social e tema psicológico também constitui uma diferenciação expressiva das tendências contraditórias de nossa literatura, ora prêsa aos fenômenos de formação social de nossa pátria, ora interessadas, como qualquer literatura, no aprofundamento da alma humana. Nada mais falso do que se dizer que o *tema brasileiro* constitui condição preliminar para uma literatura brasileira. Nunca é demais repetir que se pode tratar, de modo muito pouco brasileiro, um tema nacional, como se pode tratar de

modo perfeitamente nacional de um tema universal. Tanto a literatura de caráter social como a do tipo sociológico, tanto a corrente alencariana como a machadiana têm direitos idênticos à representação da nossa literatura. Não é restringindo o seu campo, mas alargando-o, que poderemos ter um patrimônio literário cada vez mais valioso. O tema é secundário. O essencial é o modo como é tratado.

Quanto às idéias, podemos distinguir a literatura *espiritualista, naturalista, eclética,* ou *científica.* Não acreditamos, como sustentava o velho crítico e poeta francês Victor de Laprade, que tentou ressuscitar um pseudoclassicismo depois da vitória do romantismo, que a qualidade estética das obras literárias esteja ligada às qualidades morais. O homem é feito de tal ordem ou, antes, o homem de tal modo se desfez, que o nível de seu caráter nada indica do seu nível de inteligência ou de talento artístico, que não é apenas inteligência, mas um conjunto de faculdades de que a honestidade, infelizmente, pode estar ausente. Nada de mais expressivo, nesse sentido, do que certos artistas do Renascimento, que punham em leilão os seus talentos.

Sem repudiar em nada uma hierarquia de valôres morais, baseada não em circunstâncias acidentais, mas em critérios substanciais — nada podemos concluir dessa hierarquia moral para uma hierarquia estética. O belo e o bom podem viver distanciados, sem que um sacrifique o outro. A margem de liberdade de formas estéticas é, por natureza, muito mais larga que a margem das formas morais. É vã tôda tentativa de ligar necessàriamente uma às outras. Dentro do mesmo critério da verdade e do bem, podem caber numerosos caminhos da beleza, cada vez mais variada e inumerável, segundo aliás a sua própria natureza. Quando estabelecemos, portanto, do ponto de vista da classificação literária, essa possibilidade de uma distinção ideológica entre as obras e autores, não pretendemos daí tirar conclusões de

mérito estético. Basta citar um exemplo luminoso — o de Machado de Assis. Somos dos que rejeitam totalmente a substância de seu pessimismo moral ou do cepticismo filosófico e religioso, tão característico de sua geração. E, no entanto, não lhe negamos o cetro supremo de nossas letras.

Essas distinções ideológicas muito concorrem para se penetrar no âmago de uma obra ou de uma escola. Nada de mais interessante do que estudar as flutuações do espiritualismo romântico e as ligações de uma filosofia eclética ou flutuante, como a de Montalverne, sôbre a primeira geração de nossos românticos, ou a influência do panteísmo hegeliano sôbre a segunda geração romântica. Literatura se faz com sensações, imagens, sentimentos, idéias, com tudo o que constitui a própria trama do espírito. Verificar as reações que, recìprocamente, se passam entre umas e outras, é tão interessante como observar as ações e reações da literatura em face da ciência, da filosofia e da religião. Essas classificações de base ideológica permitem situar as obras literárias à luz de um critério que, muito fundamente, penetra a sua substância. A superficialidade de nossa formação cultural, aliás, é um elemento explicativo das flutuações ideológicas de nossa literatura e da imprecisão de suas características metafísicas, ou mesmo psicológicas ou sociológicas.

Temos, finalmente, no quadro de uma classificação literária, encarada do ponto de vista psicológico, o critério do *temperamento*. Daí uma divisão de obras e autores em que predomina a racionalidade, a afetividade ou o instinto. Há escolas e movimentos em que predomina a racionalidade, como o classicismo. Outras em que predomina a afetividade, como o romantismo. Outras em que o instinto procura libertar-se, como o modernismo teórico, em algumas de suas correntes, pois nada de mais diverso do que se contém sob a denominação restritiva ou convencional de um movimento literário. Essas diferenças temperamentas afetam, diretamen-

te, não apenas as obras e as escolas, mas os autores. E a racionalidade de um Machado de Assis ou de um Manuel de Almeida não se confunde com a afetividade de um Alencar, ou com o temperamento instintivo de um Cruz e Souza, pouco a pouco transfigurado numa espiritualidade que ainda era instinto transportado para o mundo das essências transcendentais.

Quanto ao ponto de vista mesológico ou social, podemos fazer uma quádrupla distinção — a *política*, a *econômica*, a *ética* e a *cultural*.

Já tivemos ocasião de afirmar que, em arte, colocamos no homem a primazia da função estética criadora. Nem por isso desprezamos ou diminuímos o condicionamento impessoal ou exterior ao homem ou, pelo menos, ligado, no homem, a elementos puramente fisiológicos e sujeitos a leis de um determinismo físico. A literatura sofre, ou antes se baseia, não apenas sôbre influências de ordem estritamente psicológicas ou *pessoais*, mas ainda de ordem política, econômica ou ética, pois o homem não é um anjo desligado da terra e da história, mas unido a elas pela sua vocação social, pelas suas necessidades materiais, pelo seu sangue, pela sua preparação pedagógica.

O meio político é, porventura, o que nesse sentido mais fortemente atua sôbre as letras. A política é justamente a atividade formada e mantenedora da estrutura de uma sociedade. Ora, a literatura, como tôda arte, é uma atividade ìntimamente ligada à sociabilidade humana, pois o homem, ao criar novas formas na natureza, não o faz apenas para si e sim levado pelo estímulo de uma vocação naturalmente social. A arte é uma das formas mais poderosas de ligações dos homens entre si. A solidão só é fecunda, estèticamente, quando dentro da sociedade. A evasão total é antiestética, por mais que a evasão parcial, a *solidão*, seja uma fiel companheira dos sonhos dos poetas e escritores em geral.

Só há literatura onde há sociedade e só há sociedade onde a atividade política se manifesta de modo efetivo. Não podemos, portanto, historiar o desenvolvimento de uma literatura, dissociá-la da sociedade na qual evolui nem mesmo das formas políticas diversas, por ela assumidas. É nesse sentido que podemos dividir a literatura brasileira em — literatura *colonial*, literatura *imperial* e literatura *republicana*. Êsses três momentos de nossa organização política têm reflexos, não desdenháveis, sôbre nossas letras. Cada qual merece uma consideração à parte, no estudo sistemático e histórico de nossa literatura. É, pois, um critério que não podemos, de modo algum, abandonar. Já vimos como *individuação* e *generalização*, longe de se excluírem, completam-se. Não há um padrão uniforme de literatura colonial. Mas há um feitio *colonial* de nossa literatura, determinado pela nossa condição política de simples província do Império português. Tôda a nossa literatura está então integrada num todo político, — e também cultural, e ético, embora em condições menores — que oferece um movimento de ação e reação todo característico. Estudar a figura de um Antônio Vieira, de um Matias Aires, de um Antônio José ou um Gregório de Matos como se fôssem expressões de uma literatura de um povo autônomo, seria completamente desvirtuar o sentido real de cada uma dessas obras e personalidades. Devemos, ao contrário, procurar em tôdas essas manifestações variadas da atividade intelectual em nossa terra, desde um Pero Vaz de Caminha, integrado em nossas letras não por si mas por sua "Carta", até Evaristo da Veiga, tão típico do desligamento que se processa da ex-província com o Império de que deixa de fazer parte.

O mesmo se dará com a literatura imperial e com a literatura republicana. Ambas se apresentam, dentro de suas numerosas variedades particulares, nimbadas de um certo colorido específico. Veja-se, por exemplo, como o romantismo está ligado ao espírito imperial de nossa história

e aos costumes de nossa sociedade de então. E, ao contrário, o advento do naturalismo, quase ao fim do Império, já traduz, nos autores e nas obras, as mais inequívocas demonstrações de uma mutação de ideais e de estrutura política. Dentro do próprio romantismo se reflete tôda uma evolução política. Não se pode, por exemplo, desligar de nossa vida literária imperial um dos elementos institucionais, aliás, em geral nem sempre focalizado como deve — o Parlamento. A literatura imperial brasileira tem, na eloqüência parlamentar, um dos seus elementos mais representativos. Quando percorremos os jornais do tempo, particularmente da primeira fase do Império, antes da Guerra do Paraguai, e vemos o contraste entre a pobreza absoluta da produção literária e a abundância e o interêsse no setor político parlamentar, bem compreendemos como a literatura imperial brasileira tem um aspecto oratório que supera, até mesmo, uma das correntes que também reflete vivamente a luz imperial de nossa história de então — o indianismo. Embora não seja típico da fase imperial de nossa história, e sim de tôda ela, cujas fases atravessa refletindo a fisionomia particular de cada uma, parece indiscutível que foi durante o Império e sob o domínio do romantismo que o indianismo mais se acentuou como expressão de um nacionalismo incipiente, que procurava encontrar na terra elementos novos e característicos do império americano. Nesse sentido temos uma documentação artística, bem pitoresca e significava, do fenômeno na estátua eqüestre de Pedro I, que tanto deu que falar no tempo e representa, até hoje, um dos monumentos mais expressivos de nossa iconografia histórica e dos nossos, tão escassos, monumentos públicos esculturais.

O aspecto econômico de nossas letras já tem sido, ùltimamente, focalizado, com as tendências modernas e socialistas, a acentuar a influência econômica em todos os setores do espírito. Não é preciso acentuar êsse unilateralismo, que mutila ou desvirtua o caráter de complementariedade e

reciprocidade, que os fatôres espirituais e sociais apresentam na causalidade histórica — nem é preciso pactuar com o materialismo histórico, para reconhecer a grande importância que o fator econômico tem na evolução dos acontecimentos, nas instituições e nas atividades, até mesmo as mais elevadas e espirituais, como é a literatura e a arte em geral. A economia de um povo é uma das suas atividades fundamentais, que não se pode desligar das demais influências sociais, que atuam fortemente sôbre a literatura. Em nossa história podemos encontrar, objetivamente, quatro grandes fases econômicas, que por sua vez vão repercutir sensìvelmente sôbre as instituições literárias — o *ciclo do açúcar;* o *ciclo da mineração*; o *ciclo do café* e, finalmente, o *ciclo da indústria.*

O *ciclo do açúcar,* — que caracteriza a fase inicial de nossa história econômica, juntamente com a extração do pau-brasil, ainda mais primitiva, mas muito menos influente, pois não implica uma fixação agrícola como a fase dos engenhos de cana — o ciclo do açúcar, repetimos, corresponde à fase inicial de nossas letras e nela se repercute nas chamadas escolas pernambucana e baiana. É na zona nortista, em que a riqueza açucareira permitiu o desenvolvimento de uma sociedade mais polida, que primeiro se manifestaram as tendências literárias de nosso povo, ainda mal saído do utilitarismo mais empírico.

Os dois primeiros séculos literários da colônia ficaram, dêsse ponto de vista, dentro do ciclo açucareiro de nossa história econômica. Quando, no século XVIII, o centro econômico da colônia começa a passar da agricultura, ou do pastoreio, para a mineração, surge também um nôvo centro literário, em Minas, como conseqüência do progresso político-cultural que as minas, recém-exploradas, permitiram. A Escola Mineira está dentro do ciclo da mineração. E tanto quanto é possível atribuir uma inspiração literária a uma

fase econômica, podemos ligar o arcadismo ao ouro e aos diamantes das montanhas mineiras.

Com o nôvo século, novas formas de riqueza começaram a surgir. Com o século XIX começa o reinado do café, em nossa economia. E, em nossa literatura, desloca-se mais uma vez o centro intelectual do sertão para o litoral, ou antes para o eixo Rio-São Paulo, pelo vale do Paraíba, de onde começava a onda verde dos cafèzais a sua marcha para oeste. Se aos dois vértices se vinha juntar um terceiro, Recife, como formando os ângulos do triângulo literário imperial em nossa história, é que outras influências, não puramente econômicas, também se faziam constantemente sentir. A literatura imperial, entretanto, encarada dêsse ponto de vista econômico, parcial mas inegável, coloca-se sob o signo do café.

Por sua vez, a literatura republicana, que se segue, vem colocar-se sob o signo da indústria, estendendo-se pelo Brasil todo, como conseqüência da irradiação nacional da indústria, embora fixando-se, mais particularmente, nas zonas em que a nova localização da riqueza vem permitir uma vida social e cultural mais intensa, como continuam a ser Rio e São Paulo, com uma acentuação paulista, que deveria ser total, se a atuação dos fatôres econômicos tivesse a importância exagerada que o naturalismo histórico marxista lhe pretende atribuir.

Quanto ao aspecto étnico ou racial, já tão fortemente acentuado outrora pela crítica naturalista, como hoje o fator econômico pela crítica socialista — tanto a crítica também sofre a evolução das modas ideológicas — podemos também considerá-lo como polarizando várias tendências e correntes em nossa história literária. Teremos assim, no estudo das componentes raciais de nossa literatura, as correntes *lusa indígena, africana* e *cósmica,* sendo que esta última vem indicar a contribuição de outras raças, de todo o universo, a uma formação racial tradicionalmente integrada pelas "três raças tristes". A literatura brasileira não se confunde nem

com a sua corrente *lusitana,* nem com a corrente *indianista,* nem com a *africanista,* nem com a *cósmica.* Rejeitamos qualquer identificação das letras brasileiras com qualquer dessas correntes raciais, traduzidas em obras, influências e temas respectivos. Podemos estudar o indianismo ou o africanismo, em nossas letras, como o lusitanismo ou o cosmopolitismo, sem identificar ou confundir quaisquer delas, com essa realidade complexa — a literatura *brasileira,* que já começa a não ser — nem lusitana, nem indianista, nem africana, nem cosmopolita. Essa quádrupla divisão estética terá, justamente, a vantagem de impedir a ilusão indianista ou africanista, lusa ou cósmica que, por vêzes, tenta tomar a parte pelo todo. Voltamos a acentuar a necessidade de pensar sempre em *conjunto,* quando lidamos com valôres literários. A literatura brasileira sofre influências conjuntas de tôdas essas correntes, sem se confundir com nenhuma.

Temos finalmente a divisão na base do critério *cultural.* Tomamos aqui a palavra num de seus sentidos estritos e não no sentido lato em que pode ser empregada. Cultura, no sentido de organização pedagógica, que, aliás, se desdobra em um sentido mais amplo de ambiente intelectual, de conjunto de instituições de tôda ordem, material, intelectual, moral e espiritual, que representam a passagem da barbaria à civilização. A literatura está diretamente ligada aos dois sentidos do têrmo. E podemos mesmo dizer que a atuação dos fatôres, tanto psicológicos como mesológicos, se opera sôbre as letras através da cultura. Esta, como que resume as demais influências, gerando o ambiente mais ou menos favorável à eclosão da literatura. Na base do critério cultural, podemos dividir a literatura brasileira, segundo o seu nível cultural — *elevado* ou *empírico* — ou segundo a sua marca social — *nacional* ou *universal.* A divisão entre literatura culta (ou individual) e popular (ou coletiva) também se coloca como possível de consideração sob êsse aspecto cultural.

Eis aí, ràpidamente delineados, os diversos pontos de vista, tanto pessoais como sociais, sob os quais podemos dividir a literatura brasileira, de modo a melhor penetrar-lhe a diferenciação, a fecundidade e a autonomia. Raça, política, economia, cultura atuam sôbre a vocação literária de um povo, como o nosso, sem por isso tirar a primazia do elemento pessoal e irredutível.

QUADRO DAS DIVISÕES GENÉTICAS OU ESPECÍFICAS

- Divisão genética ou específica ....
  - psicológica ou individual
    - origens ....
      - culta ou popular
      - masculina ou feminina
      - infantil ou adulta
    - tema ....
      - naturalista ou citadina
      - social ou individual
    - idéias ....
      - espiritualista
      - naturalista
      - eclética
      - céptica
    - temperamento..
      - racional
      - afetiva
      - instintiva
    - cultura ....
      - empírica
      - elevada
  - mesológica ou social
    - política ....
      - colonial
      - imperial
      - republicana
    - econômica ....
      - ciclo do açúcar
      - ciclo da mineração
      - ciclo do café
      - ciclo da indústria
    - étnica ....
      - lusa
      - indígena
      - africana
      - cósmica

Capítulo IV

DIVISÃO SEGUNDO O CRITÉRIO CRONOLÓGICO

Depois de encarada a literatura brasileira em suas divisões mais gerais, quando às fontes individuais e sociais, vamos encará-la em sua divisões particulares quanto ao tempo, quanto ao espaço e quanto ao espírito.

O tempo é o primeiro aspecto particular importante pelo qual devemos encarar uma literatura, que não é apenas uma coisa que existe, mas uma coisa que *dura*. Essa duração no tempo oferece a possibilidade de uma observação da realidade literária global, de grande significação, embora capaz de deformar o seu objeto, se não considerarmos êsse aspecto dentro da sua relatividade. Podemos mesmo dizer que, para fugir ao relativismo literário, temos de acentuar essa relatividade da consideração cronológica da literatura. De fato, sempre que nos deixamos empolgar demais por êsse aspecto temporal, corremos o risco de nos deixar dominar pelo *historicismo*, que tudo vê em função dessa perene superação dos valôres. O perigo de exagerarmos essa colocação no tempo é esquecermos as demais colocações e, particularmente, a consideração das obras segundo a sua natureza intrínseca. Procuremos sempre fugir do unilateralismo. Uma literatura, como a nossa, tem a sua posição no tempo, como o tem no espaço e sobretudo no espírito. O aspecto cronológico é apenas um ponto de vista segundo

o qual podemos encará-la. E não chega a ser o mais importante. Se procuramos acentuar os vários pontos de vista é que julgamos haver uma tendência geral, em matéria de divisões literárias, a levar em consideração demais o fator cronológico. A crítica evolucionista, no século passado, se deixou empolgar pelos valôres do tempo, aliás, exaltado pelas filosofias então dominantes. Essas filosofias diluíram o ser no vir-a-ser, de modo que fàcilmente se inclinaram a êsse historicismo que Troeltsche examinou com tanta argúcia. Devemos respeitar tanto o ser como o vir-a-ser, que são condições substanciais de tôda realidade literária ou não. Uma obra de arte é algo que fica, desde que, pelo seu valor intrínseco, supere as relatividades de sua posição no tempo. É mister, portanto, que possamos sempre considerá-la em si, *como se fôsse contemporânea nossa* e não exclusivamente localizada em sua posição cronológica. Nenhuma obra literária nasce fora do tempo, está certo. Mas qualquer obra literária só vive, realmente, quando consegue transcender ao seu tempo e ser válida para todos os tempos. Uma literatura só se torna universal, no espaço, quando se torna supratemporal, no tempo. Nossa literatura, sem dúvida, é daquelas que, no espaço, não chegou à universalidade e, no tempo, raras vêzes tem chegado à supratemporalidade. Nem por isso devemos esquecer essas precauções metodológicas. O critério cronológico é útil, mas parcial. Não procuremos dar-lhe mais valor do que aquêle que realmente possui.

Nessa relação de tempo, isto é, de disposição sucessiva ao longo de nossa história, podemos dispor nossas letras de duas maneiras: ou por *séculos* ou por *períodos*. A primeira, estritamente cronológica. A segunda, uma divisão histórico-cultural, pois leva em conta não apenas os marcos divisórios convencionais do *próprio tempo*, mas ainda os combina com critérios culturais e, no caso, literários.

Quanto à divisão cronológica, distinguiremos nossas letras por cinco séculos, que podemos literàriamente nomear

de I a V; o século I, que corresponde ao século XVI de nossa história; o II, século XVII; o III, século XVIII; o IV, século XIX, e o V, em cujos meados nos encontramos, século XX.

No programa, que conseguimos, de modo geral, na cátedra de Literatura Brasileira, da Faculdade Nacional de Filosofia, consideramos a literatura brasileira partindo de três pontos de vista — o sintético, o analítico e o pessoal. O que chamamos ponto de vista *sintético* é a exposição global dos cinco séculos durante os quais a nossa literatura acompanha a nossa história. O *analítico* é, então, a exposição das nossas letras, segundo o desenvolvimento que vêm tendo as suas escolas literárias e os seus movimentos intelectuais particulares. Quanto ao ponto de vista *pessoal* é o estudo de algumas grandes personalidades intelectuais e de sua obra, que transcendem tanto aos séculos como às escolas. Êsse tríplice ponto de vista nos coloca em condições de poder considerar a literatura em suas diferentes participações e modalidades — ora com a evolução histórico-social do país, ora em sua própria evolução literária global, representada pelos diferentes ideais estéticos e movimentos culturais, ao longo dos quais se distribui a massa das nossas produções literárias, durante êsses cinco séculos. Finalmente o estudo especial, destacado, de algumas grandes personalidades marcantes, é a conseqüência prática do conceito que temos de que a literatura não é apenas uma obra coletiva, social, cronológica, mas, antes e acima de tudo, uma obra pessoal, fruto vocacional de uma personalidade criadora, guiada pelo mistério da inspiração, irredutível a qualquer critério quantitativo de influência (sociológica) ou de dogmatismos estéticos. Êsses tríplice ponto de vista nos permite, quando plenamente realizado, considerar o problema de uma literatura como a nossa, na totalidade de suas relações, quanto é possível a uma frágil inteligência abranger o infi-

nito das relações que influem no desenvolvimento da literatura de um povo.

É, portanto, ao longo de cinco séculos que se estende a nossa história literária. O século é uma unidade cronológica que, a rigor, nenhuma relação tem com a história. De tal modo, entretanto, têm sido ligadas as duas realidades — a cronológica e a histórica, — que não podemos fugir a essa aproximação. A divisão cronológica *por séculos,* da nossa literatura, tem pois a vantagem de adotar uma delimitação que facilita o confronto da história literária com os demais aspectos de nossa formação nacional. Na impossibilidade de acompanharmos, aqui, tôda essa evolução, vejamos como faríamos um estudo sintético preliminar — social e cultural — do século XVI, primeiro de nossa formação, antes de uma análise de seus elementos individuais.

Para estudar, inicialmente, o século XVI, começaríamos por dividir o estudo em duas partes que chamaríamos — o estudo do clima social e o estudo do clima literário do século.

No estudo do clima social do século, examinaríamos o ambiente geral, em que se vai desenrolar a aventura da produção literária — pois queremos sempre acentuar que, nem desligamos as letras de suas ligações sociológicas, nem deixamos jamais de reconhecer a primazia dos elementos psicológicos da liberdade criadora em sua gênese.

Para isso, dividiríamos a matéria em duas partes. Primeiros, os grandes acontecimentos político-sociais que dominaram o *mundo* naquele momento; em seguida os acontecimentos político-sociais que interessam, particularmente à realidade social luso-brasileira (nesse século indissociável para o objeto que temos em vista) durante êsse período.

Os acontecimentos político-sociais que dominam o século XVI e que iríamos examinar, como sendo o ambiente

universal, dentro do qual vai desenrolar-se a literatura brasileira em seus primórdios, são os seguintes: a expansão do espírito do Renascimento, a Reforma e a Contra-Reforma; a expansão católica no Ocidente e no Oriente e, finalmente, o prestígio universal que no momento desfrutou a península ibérica, no seu século de esplendor. Cada um dêsses aspectos sociais do século XVI seria examinado mais ou menos longamente, de modo a permitir, sem prolixidade exagerada, mas também sem mutilação, situar e fixar, bem nìtidamente, a enorme importância histórica mundial do momento em que vai nascer uma nova pátria, uma nova literatura nacional vai surgir das sementes originais, ou das raízes com que se vai plantar no solo americano, e os novos séculos farão florescer e frutificar. Ao estudar cada um dêsses pontos históricos, procuraríamos acentuar, particularmente, o *espírito* de cada um dêsses acontecimentos, pois nunca nos devemos esquecer, nessa visão social, que não estamos fazendo história pela história e sim história pela literatura. O que nos interessa, sempre, é aquilo que possa ter influído para criar o ambiente literário do século, em que nasce a nossa literatura mais empírica e mais remota. Ao estudar o Renascimento, por exemplo, focalizaríamos quatro notas tão importantes, tôdas e cada uma em separado, para compreendermos o signo sob o qual nasceram as nossas letras. Essas quatro notas do Renascimento são as seguintes: *nacionalidade, liberdade, antiguidade, humanidade.* Cada uma dessas notas histórico-culturais tem a sua importância na fixação, não só do clima social do século XVI, mas ainda do clima literário. Cada uma delas, por isso mesmo, interessa à aurora de nossas letras. Sua importância deve ser destacada a fim de compreendermos o ambiente e o espírito que presidiram ao alvorecer de nossa literatura. Quando estudássemos a Reforma, o mesmo faríamos quanto ao espírito de *individualismo,* que nasce dêsse movimento e se espalha, desde então, por todo o Ocidente. Ao estudarmos a Contra-Reforma — sem-

pre do ponto de vista cultural e particularmente literário, acentuaríamos como o Renascimento e a purificação do espírito católico se corporificam em instituições como o Concílio de Trento, a Companhia de Jesus e o espírito missionário, em inúmeras Ordens e Congregações para objetivos análogos, cada um dos quais, particularmente os Jesuítas e as missões em geral, terá uma importância capital para o estudo de nossos primórdios literários.

Ao estudarmos os acontecimentos político-sociais de Portugal e Brasil, durante êsse século primeiro, poríamos em foco o esplendor e a decadência do Império Lusitano, de Dom Manuel a Dom Sebastião, a conquista do Brasil e as primeiras tentativas de colonização; a experiência feudal, a economia do pau-brasil e do açúcar, o litoralismo e os Jesuítas, iniciadores da cultura. Cada um dêsses pontos tem uma importância especial, não só como fixadores de nossa história, mas, ainda, como fixadores de um *ambiente social* capaz de permitir a eclosão das primeiras tentativas intelectuais.

Passando ao estudo do que chamamos o clima literário do século, no setor que diretamente nos interessa, passaríamos então a examinar a literatura portuguêsa da época, em sua poesia e em sua prosa. A literatura portuguêsa fulgura, então, como a nacionalidade, numa afirmação que não é apenas nacional mas internacional. Os dois temas essenciais da civilização lusitana, a *terra* e o *mar* — entre os quais o homem oscila sem se fixar — também vão constituir os dois pólos da literatura lusitana. E daí o lirismo saudosista, que caracteriza todo o quinhentismo, girar em tôrno dêsse diálogo, tão bem expresso na figura do velho do Restelo, em face das caravelas do Vasco ou melhor ainda dos dois irmãos Sá de Miranda e Mem de Sá, figuras altamente representativas da raça e da genialidade lusitanas, em diálogo entre a fidelidade e a aventura, entre o *genius loci* e a sêde do horizonte. A alma brasileira recebeu essa marca con-

traditória da alma portuguêsa e, por isso mesmo, o estilo de suas letras é, também, baseado no diálogo perene entre o Atlântico e o Sertão. Ao estudarmos êsses primórdios de nossa história literária, devemos logo fixar traços como êsse, que o quinhentismo nos revela e irão marcar fortemente tôda a história de nossas letras. Não é, muitas vêzes, pela riqueza de seus frutos que uma época literária se revela e, apenas, pelo sentido invisível de seu espírito, ou pela semente secreta que lança em terra, nessa terra do gênio criador que leva séculos, muitas vêzes, a germinar.

Essa aurora do classicismo português, no século em que se opera a passagem da figura medieval para o ambiente de inspiração greco-romana e mediterrânea, tem grande importância para estudarmos também a aurora de nossa formação intelectual. Não é, pois, por simples espírito de divisão, de informação ou de erudição, que nessa consideração cronológica de nossas letras começaríamos por fixar os traços capitais (não os pormenores) das letras lusitanas, às quais vamos ainda passar três séculos intimamente ligados. É a própria exigência profunda do problema. O *oceanismo* e o *pastoralismo,* como expressões típicas do gênio literário e social português da época, quanto às influências literárias mediterrâneas, particularmente italianas; o estudo dos três caminhos da poesia, o épico, o lírico e o dramático, então representados por Gil Vicente, por Bernardim Ribeiro, por Sá de Miranda, por Camões, para só falar nos mais representativos; a prosa representada pelos grandes historiadores, como João de Barros, Damião de Góis ou Diogo do Couto, segundo, aliás, uma tradição que coloca o gênero, em português, à altura dos maiores em qualquer país — bem como pelos oradores sacros — tôda essa visão do quinhentismo lusitano, feita como preparação às nossas próprias letras, é indispensável para delinear o ambiente cultural, em que vai surgir um nôvo setor, para a extensão e o desenvolvimento dessa *província cultural* luso-americana, que será uma das

células vitais da nova ordem do mundo, em nossos dias. O estudo da nossa literatura colonial terá muito mais interêsse, se o fizermos tendo sempre em vista o significado cultural e civilizador que representa. Aliás, tôda literatura, tôda obra literária, tôda personalidade, deve ser sempre encarada, como já vimos, no que *é* e no que *representa*, no que vale intrìnsecamente no seu significado e nas suas ligações com outros setores do pensamento e da ação. Devemos sempre, como dizia Bosseut, num outro sentido: "tenir les deux bouts de la chaine". Tão falso é isolar a literatura, como diluí-la na sociedade. A tendência mais moderna é a segunda e é contra ela que devemos acentuar a autonomia literária. Nem por isso podemos desconhecer a insubsistência da atitude contrária. Não é, pois, pelo seu mérito intrínseco que vale a literatura colonial, mas, sobretudo, como expressão de uma realidade cultural mais completa.

Depois de esboçar, assim, o fundo do quadro quinhentista, essa consideração cronológica do nosso primeiro século literário, passaria então ao Brasil, para ali encontrar uma paisagem completamente nova, um clima diverso, uma população autóctone, no mais rudimentar estado de cultura e, no decorrer do século, a fixação dos primeiros núcleos de povoação e dos primeiros centros de formação cultural. Êsse contato, do homem europeu com a terra e o homem americano, logo se traduz em documentos literários, que têm o seu valor próprio e a sua grande importância representativa. Não é o deserto absoluto. Não é a ausência total. São as primeiras notas desafinadas de instrumentos rudes e simples, de uma orquestra futura. O Brasil, então, aprende a ler. A originalidade que apresenta é apenas dos elementos novos que surgem para a vida social e, também, para a vida intelectual. Nenhum grande vulto literário, nenhuma obra de mérito invulgar, se revelam. Não há ainda uma literatura do Brasil. Há uma vaga literatura *no* Brasil e *sôbre* o Brasil, de linhas tôscas e imprecisas. Os primeiros ensaios lite-

rários já vêm tocados do espírito clássico que anima as letras portuguêsas de então e que, por três séculos, será também a marca dos meios culturais incipientes da nova província americana, do Império lusitano europeu. Dos outros aspectos que o classicismo vai assumir durante o período colonial — o *missionário*, o *camoniano*, o *gongórico* e o *arcádico* já dois se manifestam nesse primeiro século: o missionário e o camoniano. Duas figuras de valor muito desigual entre si, a de Anchieta e a de Bento Teixeira Pinto, marcam logo êsses dois aspectos de que se ressente o classicismo em suas manifestações coloniais brasílicas. Anchieta, particularmente, o primeiro humanista brasileiro e a primeira expressão da irradiação do humanismo renascentista e contra-reformista pelas terras sul-americanas, merece uma atenção tôda particular, no estudo do primeiro século de nossa formação literária. E, com êle, essa manifestação inicial, tão tipica, de nossas letras, já influenciadas pelo povo meio e pelas condições da nova cultura em formação — o teatro. Junto a êsses primeiros ensaios literários no Brasil, estudaríamos os primeiros *historiadores* e *viajantes*, os que começaram essa forma literária tão representativa de nossas letras — a descrição da terra e dos seus costumes. Quatro vultos seriam destacados — Pero Lopes de Sousa, Pero de Magalhães Gandavo, Fernão Cardim e Gabriel Soares de Souza. Não foram os únicos, sem dúvida. Outros, não portuguêses, teriam de ser mencionados como o tão importante Hans Staden. Os primeiros, entretanto, pelo fato justamente de serem portuguêses, já se integram num horizonte especial que mais de perto interessa à história de nossa formação intelectual e à consciência dêsse nôvo povo que surge.

Em suma, o contraste entre o esplendor literário do século de Erasmo, de Shakespeare, de Montaigne, de Rabelais, de Cervantes, de Santa Teresa, de Camões e a nossa quas absoluta miséria intelectual, ou ainda êsse outro contraste entre a pobreza de nossa vida intelectual e a existên-

cia, no México e no Peru, de centros universitários de certa importância literária, bem como a observação daquelas notas iniciais de nossa orquestração cultural, no meio inóspito da colônia, pobre e desconsiderada, tudo isso permite traçar, no estudo cronológico de nossa formação cultural, um quadro verídico e representativo.

Eis aí, sumàriamente esboçado, um plano de observação global do primeiro século de nossa formação cultural, preliminar a um estudo analítico de suas figuras. Obtém-se, assim, uma visão coletiva da nossa realidade literária total, antes de se estudar a mesma em suas particularidades. Essa divisão, por séculos, tem a vantagem, como já ficou dito, de colocar a história literária numa proximidade maior com os outros setores da nossa história. Daí pode ser utilizada, num estudo preparatório, como unidade cronológica.

A essa primeira espécie de unidade cronológica, vem somar-se a segunda anteriormente apontada — a unidade *periódica*. Tem sido esta última, como vimos no sumário histórico do problema, a divisão adotada pelos nossos grandes historiadores literários. Se quisermos, aliás, empregar a mesma terminologia de Fidelino de Figueiredo, com a vantagem de estabelecer um critério análogo para o estudo das duas literaturas, tão ìntimamente ligadas, a portuguêsa e a brasileira, deveríamos falar antes de tudo em *eras* literárias. Pois, em seu magnífico quadro divisório da literatura portuguêsa, cujas linhas gerais poderiam perfeitamente aplicar-se à nossa própria literatura, distingue o autor quatro espécies de divisões cronológicas — a *Era,* a *Época,* o *Período* e o *Ciclo.*

A primeira divisão implica um grande lapso de tempo, durante o qual domina o mesmo ideal literário. As *épocas* são espaços menores, dentro da mesma *era,* como por exemplo dentro da era clássica (1502-1825), a que distingue a primeira época do classicismo português (1502-1580), de Gil Vicente a Camões e à perda da independência nacional,

da segunda (1580-1756), até a função da Arcádia Lusitana e essa da terceira (1756-1825), com o aparecimento de Garret.

Na literatura brasileira teremos, também, de combinar o critério estritamente cronológico, como seria o da divisão por séculos, com o critério literário, isto é, a divisão segundo a mutação do gôsto e das diferentes escolas que o consubstanciam. Antes disso, porém, ainda podemos combinar o critério cronológico com o critério sociológico da formação nacional. Foi o que levou Veríssimo à diferenciação de literatura colonial e literatura nacional, bem como todos os historiadores, desde Fernandes Pinheiro, à distribuição por fases de autonomia gradativa, que podem ser reduzidas a três — a fase de *iniciação literária,* a de *emancipação* e a de *independência.*

A divisão cronológica pura, portanto, que é a divisão por séculos, tem a sua razão de ser, mas deve ser empregada com reserva e como preparação sintética e sociológica a uma consideração mais estritamente literária, isto é, em combinação com o critério estético, o que deve ser o critério essencial para diferenciações e divisões de ordem cultural, como é a que ora nos ocupa.

As datas, em literatura, têm uma importância muito relativa, como, aliás, em tôda a história bem considerada. Na exposição didática da matéria, podemos mesmo empregar, com êxito, as inversões cronológicas ou as combinações alternadas. Particularmente na didática das letras é mister levar em conta o interêsse do aluno, como sendo um elemento que, longe de prejudicar a finalidade da exposição objetiva dos fatos, tem grande importância, exatamente para a valorização dos fatos culturais. O critério da inversão da ordem cronológica parte da observação inegável de que os moços, ao contrário dos velhos, têm uma memória muito mais adequada às coisas presentes que às antigas e se interessam muito mais pelo que sentem do que pelo que sabem. Ora, é

um fato que os autores e as obras envelhecem, como podem rejuvenescer naquela vida póstuma das obras, que é a sua verdadeira vida. Começar um curso de literatura pelas origens é sempre arriscado, se não contra-indicado. É mais didático ir do presente ao passado, do que descer do passado ao presente. Há, por outro lado, o perigo de se desconhecer um elemento formal de tôda a história, que é o encadeamento dos fenômenos no tempo. As escolas literárias não surgem do nada. Nem bruscamente morrem. Voltaremos ao assunto, quando tratarmos do critério estético das divisões literárias. Por ora, limitemo-nos a mostrar que o critério temporal não nos deve levar a uma seqüência rigorosa na exposição didática, que pode até prejudicar gravemente a compreensão da matéria. Começar pelo que nos está mais próximo, para gradativamente subir, ao invés de descer, o curso de nossas letras através de suas divisões naturais e didáticas é, por vêzes, o meio mais adequado de mostrar a fôrça das raízes pela vitalidade dos frutos. De qualquer forma é mister não nos deixarmos dominar pelo critério cronológico, combinando-o com os demais críticos de apreciação, ora aqui expostos.

QUADRO DAS DIVISÕES CRONOLÓGICAS

Capítulo V

DIVISÃO SEGUNDO O CRITÉRIO ESPACIAL

Do ponto de vista cronológico, consideramos a literatura como um corpo em crescimento, por analogia com a vida humana. Tôdas as instituições, como todos os conjuntos de idéias, de pessoas ou de obras — uma literatura, por exemplo — estão sujeitos à lei do tempo. E, considerados ao longo dêle, o que vemos é a sua duração, através de séculos, fases, períodos, épocas ou ciclos, que são para as instituições o que os anos ou as idades são para os homens. Nesse sentido é que podemos classificar a literatura brasileira como literatura jovem e em pleno período de formação ascendente. Jovem, pois a idade de uma literatura se conta, como vimos, por séculos, ou fases que compreendem até mais de um século. Uma literatura de cinco séculos está, ainda, em plena adolescência, senão na infância. Não é possível, portanto, colocá-la para formação de juízos objetivos, no mesmo nível de literaturas amadurecidas ou envelhecidas. Além de jovem — em formação ascendente. São dois outros traços que nos revela a consideração cronológica de nossas letras. Em formação, isto é, em fase de mutação constante de seus valôres e critérios e sem uma fisionomia definitivamente fixada. Formação ascendente, isto é, em pleno progresso. Não é de hoje que formulamos um juízo otimista em relação às nossas letras. Não é comparando-a com outras literatu-

ras mais sedimentadas que podemos ser justos para com a nossa e, sim, tomando como ponto de referência os momentos sucessivos de sua formação cronológica. Se tivemos, no passado, figuras que se destacaram e se fixaram de modo independente da condição do ambiente literário geral, como um Anchieta ou um Gregório de Matos, um Gonçalves Dias ou um Machado de Assis — não é possível deixar de reconhecer que as condições de nossas letras têm, francamente, progredido ao longo de sua evolução histórica. E que não se compara a importância do nosso movimento intelectual, mesmo em um momento de depressão, ou antes de preocupações extraliterárias, como o nosso, com as condições de períodos anteriores, ainda bem próximos a nós, como o simbolismo. Há flutuações. Existem sempre altas e baixas, segundo a ação de uma personalidade forte, de um grupo ativo, de uma instituição aglutinante como foi, por exemplo, a Academia de Letras, no momento de sua fundação, ou a "Revista Brasileira", a "Guanabara", até o "Patriota". O papel da imprensa, e muito particularmente das revistas, é considerável na evolução e no progresso ou decadência das letras. No sentido cronológico, portanto, vemos a literatura brasileira em movimento. É o seu dinamismo orgânico incessante, que se nos depara ao longo dêsses quatro séculos de formação ascendente.

Quando passamos a considerá-la, não mais segundo a dimensão no tempo, mas segundo a sua extensão no espaço, não é mais como um corpo em crescimento dinâmico que a consideramos e sim como um sistema cultural estático. Ser e vir-a-ser constituem, como ficou dito em tempo, dois modos de manifestar a existência que nos apresentam a figura total de alguma coisa. Aliás, um aspecto não exclui jamais o outro. E vamos ver, daqui a pouco, que a aplicação do critério espacial à literatura brasileira só pode ser bem compreendido, sob certos ângulos, quando combinado com o sentido cronológico.

Ao considerar a literatura brasileira do ponto de vista espacial, defrontamo-nos com dois fenômenos, normais em tôda a história literária — a *repercussão* e a *distribuição*. O primeiro nos mostra a dimensão espacial como sendo o reflexo que outras literaturas exercem sôbre a nossa, ou que dela o recebem. Desde logo, podemos dizer que, em matéria de repercussão literária, estamos ainda na fase *receptiva* e não chegamos ainda à fase ativa ou transmissiva. Podemos, quando muito, notar — em relação à fonte mais imediata e mais importante, até certo tempo, de nossa repercussão literária receptiva, Portugal — um período em que elementos literários, aqui nascidos, influíram nas letras portuguêsas. Tratava-se, porém, do período colonial de nossas letras, durante o qual o fenômeno da reciprocidade de repercussão se apresenta de modo muito menos definido do que nas relações de influência entre duas literaturas independentes.

Quanto à *distribuição* representa a posição, por assim dizer, geográfica, que a literatura nacional apresenta, dentro de suas próprias fronteiras e segundo a sua localização interna. Comecemos por estudar o fenômeno da repercussão, primeiro aspecto sob o qual se nos apresenta o problema das divisões espaciais de nossa literatura.

Vimos, no capítulo passado, como a noção de *província* cultural tem uma importância considerável na compreensão dos fenômenos de civilização, dentro dos quais se coloca o fenômeno literário, ressalvada como sempre a sua irredutibilidade intelectual e estética pessoal. A nação é uma realidade social que não se anula dentro da província cultural, do continente, do hemisfério ou da humanidade, como a família não se anula na nacionalidade, nem o homem na família. Literàriamente, portanto, devemos ter sempre presente, agora, mais do que nunca, em face das conseqüências desastrosas do abuso do nacionalismo, a noção de *conjunto*

cultural, explicativo de tantos fenômenos espaciais de ação e reação recíprocas. Já vimos como a literatura brasileira se formou, justamente, pela irradiação de um dêsses conjuntos culturais, o *mediterrâneo,* que, desenvolvendo a sua dimensão atlântica, veio a formar uma nova unidade nacional cultural, a brasileira. Esta, por sua vez, com o decorrer do tempo, está concorrendo e vai, cada vez mais, concorrer para a formação de um nôvo conjunto cultural — o latino-americano e outro, ainda mais vasto, o pan-americano, sôbre o qual poderá um dia nossa literatura exercer, já então, uma pressão irradiante e ativa, como outrora sofreu a percussão receptiva e passiva. Podemos mesmo dizer que essa nova fase já começou e tende a tomar um vulto cada vez maior, à medida que nossas letras começaram a exercer uma ação para lá das suas fronteiras. Tenhamos, aliás, sempre em mira que todo imperialismo literário provocado é uma ilusão e até um ridículo. Só exercemos qualquer influência verdadeira quando temos, naturalmente, com que influir e de que irradiar. Além disso, a vitalidade de uma literatura não está, apenas, na influência que exerce, como na que recebe. Assim como o poder de uma economia não está, apenas, nos índices de exportação, como em tempo se pensou, mas na balança comercial e, portanto, igualmente na capacidade de importação, também as grandes literaturas mundiais são aquelas que importam tanto quanto exportam. Receber influências, procurar modelos e inspirações fora das fronteiras, pode ser um índice mais forte de vitalidade intelectual do que o isolamento e a originalidade por segregação. O critério estritamente nacionalista, na formação e no julgamento de uma literatura, nada representa, a meu ver, quanto à sua verdadeira importância intelectual. O fenômeno literário da repercussão, que tão grande papel desempenha no decorrer de tôda a nossa vida intelectual, não é um índice de inferioridade. Pode mesmo ser a condição indispensável, não só para uma independência literária mais au-

têntica, mas ainda para a fase de irradiação continental, em cujos primórdios parece nos encontramos.

A repercussão receptiva, portanto, é aquela que mais fortemente se faz sentir na história de nossas letras. Por três modos mais gerais se faz sentir — a *transfusão*, o *mimetismo* e a *sugestão*. Dá-se *transfusão*, quando duas literaturas ou duas escolas se confundem; quando trocam os seus valôres respectivos ou quando uma transfunde na outra o seu próprio espírito, suas obras ou seus movimentos literários. Dá-se *mimetismo*, quando se toma por modêlo, consciente ou inconscientemente, formas literárias alheias. Dá-se *sugestão*, quando a atuação de uma literatura sôbre outra se faz, ou pela simples existência de grandes valôres estéticos, ou pela participação em um mesmo ambiente cultural que opera, por assim dizer, simultâneamente, em todos os complexos literários parciais, que participem de um conjunto cultural mais amplo.

O fenômeno da repercussão receptiva em nossas letras pode ser estudado, ou em relação a Portugal, ou em relação às demais literaturas estrangeiras. Nossas relações literárias genéticas, cronológicas, espaciais e estéticas, com Portugal, nunca podem ser colocadas no mesmo plano das relações com outras literaturas, dentro ou fora do conjunto cultural mediterrâneo e atlântico, de que fazemos parte. Tôdas as literaturas do mundo se formam por irradiação e por autonomia. Ora predomina aquela modalidade, ora estoutra. Crescimento no tempo e orgânicamente; crescimento no espaço por fecundação à distância. Essa irradiação se opera, ou de modo impreciso ou de modo determinado. Nesta última categoria é que podemos colocar o desenvolvimento das literaturas coloniais, como a nossa. Nem tôdas as literaturas se formam assim. A nossa, porém, é uma literatura de formação colonial, isto é, que nasceu pela transmissão direta de um tronco. É um galho transplantado de um tronco determinado e que veio trazer, para um nôvo solo, as qua-

lidades distintivas de uma velha árvore multissecular. Através da árvore, por sua vez, é tôda uma espécie de tôda uma floresta que vem ressurgir no nôvo ambiente e lançar raízes numa nova gleba.

As literaturas de formação colonial apresentam-se, sempre, sob a forma de um debate contínuo entre os caracteres próprios e os caracteres recebidos. Quando se trata de colonização de um povo culturalmente superior sôbre outro povo, também culturalmente superior, como o hindu em face dos inglêses ou como os árabes em face dos franceses, processa-se uma verdadeira separação entre as duas culturas, que sobrevivem, lado a lado, sem se transfundirem. Haverá, quando muito, imitações ou sugestões, quando não hostilidades e reações intencionalmente contrárias. Uma cultura poderosa, dominada apenas pela fôrça, pode reagir pela acentuação de suas características próprias, como a irlandesa em face da inglêsa, ou mesmo dominar a invasora, como a grega em face da romana. No caso do Brasil em face de Portugal, o problema era outro. Tratava-se de uma cultura superior em contato com culturas inferiores, esparsas e sem vitalidade, porventura em plena decadência. Não houve, portanto, nenhuma hostilidade e muito menos um paralelismo. Houve uma transfusão quase total, da cultura superior nas culturas inferiores com o apagamento dessas últimas. E só depois, quando a cultura superior já se encontrava localizada no nôvo meio, é que as influências locais, da terra, das culturas inferiores, autóctones ou importadas, e de outras culturas superiores concorrentes se fizeram sentir e vieram constituir, do ponto de vista espacial, as repercussões recíprocas que se vêm processando no organismo da literatura brasileira, fruto de tôdas essas influências estranhas e de tôdas as fôrças inatas de crescimento interior e original. Em tôdas essas movimentações, as relações com a literatura portuguêsa foram sempre o que mais fortemente marcou a nossa própria literatura, até o momento de sua secessão, de tal

modo que a divisão cronológico-espacial, que mais forte e naturalmente se impõe em nossas letras, é a divisão — *colonial* e *nacional.* Brasil-Colônia e Brasil-Nação não representam, sem dúvida, duas realidades sociais separadas, pois uma não nasceu sôbre as ruínas da outra e sim como fruto natural do seu desenvolvimento orgânico. São dois momentos sucessivos da mesma realidade social e cultural em marcha. Mas dois momentos tão fortemente marcados pela existência, ou não, de uma consciência de autonomia, que, realmente, marcam duas formas sensìvelmente diversas da mesma existência. Literatura colonial e literatura nacional não se apresentam separadas por uma barreira, por uma data ou mesmo por um acontecimento preciso. Tôda divisão literária é, por natureza, imprecisa e indistinta. Por isso mesmo todo acontecimento, tôda data, tôda obra que colocamos como marcando a passagem de uma fase, de um período ou de uma época para outra, são sempre marcos relativos. A transição é sempre gradativa e marcada pelos entretons de uma suave degradação de côres e não pelo contraste violento entre duas faixas que se opõem.

Na repercussão da literatura portuguêsa, sôbre nossa própria literatura, as épocas se diferenciam, também, por gradações esfumadas. Podemos, entretanto, dentro dessas gradações — que devemos ter sempre perante os olhos, ao tratar de problema como o que ora nos ocupa para não perdermos jamais, como nunca é demais repetir, a visão dos *conjuntos,* pelo amor das divisões e subdivisões analíticas, *sempre secundárias* — podemos entretanto, repetimos, encontrar quatro fases sucessivas na posição da literatura brasileira em face da literatura portuguêsa:

dependência absoluta, séculos XVI e XVII;
emancipação relativa, século XVIII;
independência crescente, século XIX;
independência completa, século XX.

Os dois primeiros séculos se passaram sob o signo da *dependência absoluta.* Não se pode, a rigor, durante êsse período, falar de literatura brasileira pròpriamente dita. Embora já o possamos fazer *lato-sensu.* Pois, nos dois sentidos, se pode entender o têrmo literatura brasileira: *lato-sensu* é o conjunto de que faz parte tôda e qualquer obra literária, oral ou escrita, anônima ou individual, produzida no Brasil ou fora dêle, em português ou não, por autor nascido ou não em nossa terra — mas espiritualmente integrada na comunhão nacional. Não considero, portanto, nem a língua, nem o lugar do nascimento, nem o lugar da residência habitual, como critérios decisivos de nacionalidade literária. O que faz um autor participar de uma literatura nacional é a sua *integração espiritual* nessa literatura. O próprio critério jurídico da nacionalidade não importa, desde que a obra esteja integrada no corpo e no espírito de uma literatura nacional. A literatura brasileira, como tôda literatura de origem colonial, é um farto viveiro de *casos* relativos à nacionalidade do autor e à sua incorporação ou não ao corpo literário pátrio. Três casos se destacam sôbre os demais: o de nascidos no Brasil, que foram viver fora daqui; os nascidos fora do Brasil, que aqui vieram viver e produzir; os que nasceram ou viveram no Brasil, mas escreveram em outras línguas. O primeiro caso é o de homens como Alexandre de Gusmão, Matias Aires, Antônio José, Gonçalves Crespo e outros. O segundo é o de Antônio Vieira ou Gonzaga, para falar apenas dos mais famosos. O terceiro, finalmente, o dos numerosos escritores coloniais que escreveram em latim, mesmo por vêzes sôbre assuntos tìpicamente nacionais, como o "Carmem de sacchari officio" de Prudêncio do Amaral, ou o "De rebus rusticis brasilicis" de José Rodrigues de Melo.

Dos três casos, o único que me parece discutível, em face do critério da integração espiritual, é o primeiro. Pois se dirá que êsses escritores, que apenas deveram ao Brasil

o fato do nascimento físico e, depois, dêle totalmente se afastaram, não possuem, justamente, integração espiritual alguma com a sua literatura. É incontestável que os laços dêsses escritores com a literatura nacional são muito tênues, exatamente porque lhes falta essa integração espiritual. O fato, porém, de terem nascido na terra ou nela se educado até certa idade, mesmo quando outros motivos, de ordem pròpriamente psicológica ou estética não intervenham, bastante para que figurem em nossas letras. Foi em nosso ambiente que viram, pela primeira vez, a luz do dia, foi aqui que receberam essas primeiras impressões da vida que tão fundamente marcam um caráter para todo o sempre: foi aqui que receberam essas marcas hereditárias tão importantes para a constituição de um temperamento, foi aqui, em geral, que aprenderam as primeiras letras, que formaram os fundamentos iniciais de sua própria cultura literária. Tudo isso são razões ponderáveis para que não possamos abrir mão dêsses escritores. Muitos dêles conservam, por tôda a vida, contato com a nossa terra onde tinham parentes ou interêsses. É o caso, por exemplo, de Matias Aires, o que aparentemente menos deve ao Brasil e que, no entanto, em sua correspondência particular, se refere a êle, como sendo a fonte de seus rendimentos porventura mais importantes, que lhe permitiram adquirir, em França, a vasta cultura que o qualificou como um dos grandes humanistas do século XVIII. O caso de Gonçalves Crespo ainda é menos contestável, dada a inspiração profundamente brasileira de muitas de suas produções. O que se dá é um fenômeno que em nada altera a nossa reivindicação. É o da dupla integração literária. Que importa? Que importa que um escritor pertença simultâneamente, e por direito, a duas literaturas? Que importa que Rousseau pertença simultâneamente à literatura francesa e à literatura suíça? Que importa que um Cláudio Manuel ou um Antônio Vieira, êste ainda com mais razões do que aquêle, figurem,

simultâneamente, em nossas letras e nas de Portugal? São escritores de fronteira. Uma de suas características será justamente participarem de dois conjuntos culturais porque, como um Conrad ou uma Swetchine, nasceram num mas viveram noutro. Aquêle a que mais profundamente se integraram, espiritualmente, será o seu mais autêntico organismo de participação. Conrad é um escritor inglês e não polonês; Madame Swetchine uma escritora francesa e não russa. Nas literaturas polonesas e russas, entretanto, podem figurar como escritores marginais.

Há casos em que essa ligação espiritual é devida, apenas, a uma parte muito tênue da obra e da vida. Nem por isso devemos excluir totalmente o escritor de uma literatura. Entre nós é o caso de Diniz, tão tristemente ligado ao processo dos Inconfidentes, por suas funções, mas relativamente integrado em nossas letras por suas "Metamorfoses". Foi apenas uma fase de sua vida, que corresponde à sua dupla estada no Brasil, em que tão lamentàvelmente teria de atuar, certamente a contragosto, como parece demonstrado contra os seus confrades brasileiros. É uma fase que ficou marcada em sua obra, por êsse reflexo da paisagem brasileira, que não será bastante para uma reivindicação de dupla nacionalidade. Não poderá, entretanto, passar despercebida na fixação daquele momento de transição da poesia brasileira e no registro da influência do nôvo meio americano sôbre os colonizadores portuguêses.

Em sentido amplo, portanto, podemos incluir na literatura brasileira aquêles que, em grau maior ou menor, nela se integraram. Podemos mesmo reservar um capítulo especial de nossa história literária para os escritores estrangeiros que escreveram sôbre nós. Evidentemente, não é possível incluir numa literatura um escritor, nem mesmo no sentido mais amplo da história literária de um povo, simplesmente porque tomou por tema um assunto nacional ou se ocupou com o país, sua história ou seus homens.

Fatal aí, completamente, aquela integração no espírito nacional de que falamos. Nem por isso devemos deixar de mencionar, em capítulos especiais, aquêles que ficarão ligados à história pátria por um laço cultural importante. Como será possível, por exemplo, escrever a história literária do Chile sem menção de um Andrés Bello, iniciador de sua cultura?

No caso dos viajantes o laço é muito menor. Mas nem por isso inexistente. Mormente em nossas condições particulares, de povo em formação, que ainda está longe de ter uma perfeita consciência de si mesmo, ou um conhecimento sequer razoável de suas condições nacionais. Devemos sempre reservar uma parte de nossa história intelectual para aquêles que, como um Southey por exemplo, que pertencendo embora à primeira plana da literatura inglêsa do seu tempo, dedicou ao Brasil uma das obras clássicas de sua história, mesmo sem nunca ter pisado os pés em nossas plagas. Outros, ao contrário, por aqui se demoraram, como um Martius ou um Saint Hilaire e deixaram, do nosso país e de suas condições histórico-sociais, relatos que concorrem fortemente para que tenhamos um conhecimento muito mais correto de nós mesmos. Merecem, não evidentemente uma integração em nossas letras, como personalidades, mas uma menção expressa, como obra marginal.

O critério da integração espiritual, portanto, é um amplo critério que alarga o mais possível as fronteiras da literatura brasileira, embora conservando tôdas as graduações... Empregado em sentido lato, vê-se que abrange, direta ou indiretamente, todos os que têm relações literárias com o nosso país, mesmo quando expressamente excluídos de sua literatura. Empregado em sentido estrito, pode então ser levado ao extremo rigor. Pois, nesse caso, se um escritor, embora nascido no Brasil, vive sempre ou quase sempre fora dêle, escrevendo em outra língua e conscientemen-

te afastado de qualquer participação em suas letras, o simples fato do nascimento pode ser desconsiderado. Temos alguns nessas condições. Pertencem às nossas letras em sentido lato do critério da integração espiritual. A ela, porém, não pertencem, no rigor da expressão, pois justamente lhes falta qualquer participação consciente, ou mesmo inconsciente, pelo espírito de sua obra, na unidade cultural brasileira. Preferimos empregar o critério amplo, com a ressalva da dupla nacionalidade literária, que o critério lingüístico, residencial ou psicológico torna inevitável.

A posição da literatura brasileira em face da literatura portuguêsa, a primeira e, porventura, a mais importante das divisões, segundo o critério espacial de que estamos tratando — é, pois, a de um *despreendimento gradativo* que se pode graduar pelas quatro etapas acima referidas. A primeira, portanto, que abrange os dois primeiros séculos da conquista, é a de dependência absoluta. O Brasil é, então, uma província do Império Português. A posição de semelhante, modernamente, à das letras regionais em face da literatura nacional. O poeta cearense ou o romancista paulista é um escritor brasileiro. Sua integração espiritual na grande unidade cultural coletiva é completa, por mais regionalista que seja a sua obra. Um país colonial é mais que província de um grande império. É mais porque possui sempre — caso seja realmente um país colonial e não um território virgem, sem nenhuma perspectiva histórica e nenhuma consciência humana local — uma vitalidade própria que não permite a confusão com o todo e, ao contrário, o coloca sempre em face de uma independência virtual e provável. O problema se apresenta bem claramente no caso da misteriosa e gradativa "commonwealth" britânica, um dos fenômenos mais prodigiosos de tôda a história e uma das *escolas* de formação nacional mais admirável que já se viu sôbre a terra, se não a maior. O caso do Império Português é semelhante, embora em muito menor escala.

A espantosa expansão portuguêsa no século XVI, a maior de todos os países do Renascimento, pois atingiu nada menos de três continentes, foi tão grande que não pôde manter-se em larga escala senão na América, que acabou perdendo. Mas perdendo em condições altamente honrosas para a metrópole, pois formou um país e um povo, que, na hora da autonomia, tinha condições para conservar unido um conjunto territorial e humano tão vasto, que assumiu logo a denominação de Império e adquiriu uma *consciência imperial,* que pouco tinha a ver, como por vêzes se crê, com o regime monárquico e era, antes, essa consciência da *unidade na variedade,* que tem sido, há quatro séculos e meio, a própria lei fundamental de nossa evolução histórica e que tanto vale para o desenvolvimento sociológico, em sentido amplo, como para o desenvolvimento cultural e, particularmente, para o literário: unidade na variedade, nervo central da nossa história e sentido imperial que a domina, tanto no período colonial, como no período monárquico e atualmente no período republicano. O Império Brasileiro conservou a herança do Império Português no que diz com o continente americano. Daí o milagre de nossa *unidade* nacional, ao longo de tantas vicissitudes e tantas ameaças de fracionamento. Daí, também, a *variedade* nacional, traço não menos capital de nossa fisionomia brasileira e de tôdas as nossas instituições. O sentido *federalista* de nossa história é uma das constantes de nossa formação, inclusive literária. E o federalismo é a lição de uma sadia formação imperial. É o que hoje vemos em ação, como dissemos, no atual Império Britânico. E é o que recebemos de nossa formação histórica luso-universal. Nos dois séculos primeiros da colônia, nossas letras vivem na *dependência absoluta* das letras portuguêsas. Mas uma dependência *imperial,* isto é, sob a lei da variedade na unidade. Fomos muitas vêzes abafados — no surto natural da expansão para a independência — condição natural de tôdas as partes vivas de um Im-

pério — pela lei da *unidade imperial.* Daí o surto tardio de nossa literatura em face das literaturas hispano-americanas, que Varnhagen atribui à dispersão do Império Português pelos três continentes, tarefa sôbre-humana e sobrenacional, que, em pouco tempo, esgotou um povo que só hoje parece estar saindo, de nôvo, do abatimento provocado pelo surto quatricontinental do século XVI. Como certas árvores que se esgotam com a safra de frutos de um ano, e passam anos a fio sem frutificar, Portugal também parece que secou a sua seiva por alguns séculos e só hoje, como uma árvore que renasce, começa de nôvo a mostrar uma seiva que talvez venha a ser fecunda no século XXI, se não se deixar arrastar pelas ilusões políticas, que o veneno totalitário introduziu no ambiente ocidental do século XX mais particularmente no continente europeu e na península ibérica.

Êsse afastamento, entretanto, nunca foi completo e, mesmo durantes êsses dois séculos de absoluta dependência de nossas letras, em relação às letras portuguêsas, a lei da *variedade* imperial operou de tal modo que não se pode traduzir essa dependência absoluta como sendo uma inserção meramente mecânica num todo estranho. É uma participação orgânica, na qual o órgão já manifesta os primeiros sinais de vir, um dia, a transformar-se em organismo autônomo.

Quais são os elementos que permitem ver, mesmo durante o período da dependência absoluta, sinais de futura emancipação? *O meio físico*, o *ambiente social*, a *linguagem*, os *temas*. São êsses, porventura, os quatro pontos cardiais por onde vão introduzir-se as diferenciações a serem estudadas de modo mais pormenorizado ao ser tratado, em especial, o problema da época. Aqui nos limitamos, como a própria natureza do assunto o exige, a lançar as linhas mestras de um roteiro, aliás por outros já indicado e aqui apenas relembrado. Mais do que nunca é mister, durante

êsse período, considerar a literatura em seu sentido amplo e não estrito. Pois o que mais interessa, então, como núcleo da literatura que, em sentido lato, já se possa chamar de brasileira, é justamente êsse conjunto de obras de viajantes e cronistas, que tratam da terra e do meio nôvo, e representam os novos elementos de uma literatura que, em seu aspecto rigorosamente literário, só mesmo três séculos mais tarde vai surgir. Não devemos, portanto, restringir, e sim alargar, o conceito de literatura, muito particularmente nesse período. Muito mais literatura brasileira é uma carta de Nóbrega ou Anchieta, em que a terra nova e os primeiros contatos do homem europeu com o homem americano aparecem, do que um pseudopoema camoniano, como o de Bento Teixeira, ou um conjunto de sonetos pseudopetrarqueanos, como os de Botelho de Oliveira. É certo que aquilo não precisa matar a isto, segundo a antítese famosa, mas há sempre uma hierarquia a estabelecer. E essa hierarquia, medida pelo grau de autonomia crescente a considerar, ou mesmo pelo interêsse estético de uma literatura adequada ao ambiente, nos leva a colocar, o que aparentemente é menos pròpriamente *literário*, como uma página descritiva de Gabriel Soares ou de Fernão Cardim, acima do que é convencionalmente mais literário. Passam-se pois êsses dois séculos numa dependência absoluta de nossa litetura incipiente em face da portuguêsa.

Já o século XVIII pode apresentar-se como de relativa emancipação. Na sua primeira metade ainda não, como o viram tão bem todos os historiadores, ao tomarem os meados do século como chave de uma transição considerável. A primeira metade do século XVIII representa, para Portugal, uma tentativa de renascimento literário. Dom João V procurou dar ao seu país, de nôvo, um lustre cultural que havia perdido. Nada disso, porém, tocou à província ultramarina, que entretanto já fornecia, à literatura e à cultura

portuguêsa do tempo, alguns dos seus maiores vultos — os irmãos Alexandre e Bartolomeu de Gusmão, grandes humanistas e inventores, os irmãos Matias Aires e Teresa Margarida, o primeiro filósofo e, porventura, a primeira escritora feminina que vieram à luz em nossa terra; e Antônio José, que vinha renovar o palco português, completamente abandonado, pode-se dizer, sem muito exagêro, desde Gil Vicente. Mesmo, portanto, nessa primeira metade do século, um fenômeno nôvo se produz nas relações de nosso meio colonial com o da metrópole. Já então as maiores figuras da cultura portuguêsa do tempo são nascidas no Brasil. A colônia já não é apenas, como nos séculos anteriores, mero reflexo das letras portuguêsas. Começa um nôvo capítulo nas relações entre as duas literaturas. O Brasil fornece a Portugal algumas de suas grandes figuras literárias. É o comêço de uma emancipação, que se vai acentuar nìtidamente na segunda metade do século, com a fundação das Academias e com o surto do arcadismo mineiro. Êsses dois fenômenos com que se encerra êsse século XVIII, tão significativo de uma transmutação ideológica de tão vastas conseqüências futuras, já mostram, nas letras brasileiras, uma tendência a desprender-se do organismo comum.

Essa tendência se tornará efetiva no século XIX, sem que entretanto se tenha operado bruscamente. Nem começou em 22, nem com a data política se operou definitivamente. Houve, como chamamos, uma *independência crescente*. Não houve, naturalmente, uma brusca ruptura. A independência literária ainda se fêz de modo mais diluído do que a política. Esta, como se sabe, não foi brusca nem violenta. É justamente a marca de nossa história, que não devemos repudiar nem desmerecer. Literàriamente a mutação se operou ainda de modo mais gradativo. Dois fatôres marcaram fundamente essa mutação — a consciência nacional e as novas influências estrangeiras. A consciência

nacional vinha se operando há muito e os traços dela já podemos encontrar nos próprios árcades mineiros, principalmente em Alvarenga Peixoto, quanto aos temas, e em Silva Alvarenga, quanto às idéias. No período de transição — entre o classicismo arcáico e o romantismo consciente e, às vêzes, ainda também arcádico ou clássico — nesse período já podemos encontrar uma nova inspiração, prenunciadora de uma fase bem diversa e já marcada pela vontade de ser livre. O romantismo é que representa, entretanto, o nacionalismo literário em sua dupla face — a vontade de fazer uma literatura nacional e a abertura da inteligência pátria a novas inspirações, não estritamente portuguêsas. Entretanto, por mais expressa que fôsse a desejada independência, e por mais que a literatura reproduzisse o ambiente popular antilusitano daquela época, o fato é que mesmo durante o romantismo, isto é, no período das grandes suscetibilidades nacionais, ainda à flor da pele e a despeito das rupturas que então se manifestavam, nas polêmicas dos escritores nacionais como Fagundes Varela ou José de Alencar, contra os portuguêses, Camilo ou Castilho, mesmo então a libertação não foi brusca e sim gradativa. O caso de Gonçalves Dias é típico. Ninguém mais *brasileiro* do que êle, tanto pela raça como pelo sentimento. E, no entanto, ninguém mais ligado a Portugal, pela formação cultural, pela erudição clássica, pelas influências estéticas e, até, pelas ligações pessoais com os vultos mais eminentes da revolução literária romântica. A página famosa de Alexandre Herculano sôbre Gonçalves Dias é, aliás, um dos sinais característicos do estado de independência crescente de nossas letras, sem uma ruptura categórica. Alexandre Herculano continua a ser, vinte anos depois da independência, a grande voz consagradora dos nossos valôres pátrios. E a satisfação de Gonçalves Dias, ao se ver consagrado pelo grande crítico português, era bem maior do que a manifestada em face da que, entre nós, lhe con-

sagrava um Sotero dos Reis. É que o centro das consagrações literárias ainda estava em Portugal. E, no entanto, a vitalidade literária já estava no Brasil, como expressamente o reconhece Herculano. Aliás, quase ao fim do século, no norte do Brasil, os novos ainda aguardam a sua consagração de homens como Ramalho Ortigão. No entanto já havia aqui uma crítica organizada, o que não sucedia ao tempo de Gonçalves Dias. É outra prova de que o despreendimento para com as letras portuguêsas só se foi fazendo lentamente. Basta ver o prestígio de que aqui gozou Eça de Queirós, cuja colaboração na *Gazeta de Notícias* era àvidamente acompanhada pela mocidade literária brasileira. Tôda a geração naturalista se deixou ainda profundamente influenciar pelo realismo português. Foram os primeiros romances de Eça aqui chegados, e particularmente o "Primo Basílio", em 1876, que lançaram a nova escola, no ambiente ideológico — muito preparado para recebê-la, pelo movimento que nesse momento se processava em Recife. Ainda com o lançamento do simbolismo, foi de Portugal que nos veio diretamente a instigação, se é possível delimitar influências literárias, sempre por natureza diluídas e distribuídas por várias fontes. Assim como o livro de Eça é que, por assim dizer, lançou a nova geração de 1876, no rastilho de um movimento que em 1881 ia francamente deflagar, com o livro de Aluísio Azevedo, foi também um livro português, o *Gouaches* de João Barreira, de 1890, que lançou o gôsto simbolista entre os povos do nosso fim de século. O século XIX, portanto, ainda mantém, embora de modo decrescente, suas ligações bastante íntimas com a literatura portuguêsa.

Só com o século XX, é que se pode falar, nesse sentido, em independência completa. Todos os movimentos literários brasileiros do século passado tiveram relações, por vêzes bem íntimas, com os movimentos literários lusitanos, que em geral os precederam. Com o modernismo, no século

XX, já o mesmo não se dá. Não vejo entre os dois movimentos concomitantes dos dois países qualquer contato ou relação. Foram movimentos ligados a outros, mas não ligados entre si. Houve mesmo, da parte de certas correntes do nosso modernismo, um propósito antilusitano, particularmente quanto à linguagem. E não se nota traço algum daquelas expectativas críticas, daquelas consagrações ou daqueles repúdios, daquelas revelações fulminantes, que se produziram durante todo o século passado. Hoje a separação se processou naturalmente e de modo completo. São duas literaturas completamente independentes entre si. Quer isso dizer que sejam literaturas completamente separadas entre si? Não o creio. Por mais que esteja, hoje em dia, encerrado o ciclo das nossas letras em relação às letras lusitanas, e já tenhamos chegado a uma situação em que os livros brasileiros se vendem tanto ou mais em Portugal, ao que dizem, do que os livros portuguêses no Brasil — o que nada tem a ver com problemas de superioridade literária, sempre ociosos e lamentáveis — o fato é que entre as duas literaturas, outrora totalmente fundidas, haverá sempre relações especiais.

Nossas literaturas serão sempre *unidas sem confusão* e *distintas sem separação.* Creio ser a fórmula que melhor corresponde ao critério verdadeiro de divisão espacial, no que concerne ao problema literário luso-brasileiro.

Unidas, pela língua-tronco, pela latinidade, pelo passado comum, e por traços psicológicos também análogos, como a afetividade, o lirismo, a nostalgia, a imaginação etc.

Distintas, pelo nôvo meio, pela nova raça, pelas novas influências internacionais, pelas variações idiomáticas e pelo nôvo homem que se forma ao céu americano, mesmo sem trair em nada o passado espiritual e cultural comum, isto é, a formação católica de nossas origens e as raízes greco-romanas de nossa cultura.

Cada um dêsses pontos poderia ser destacado em particular e, naturalmente, o será em face dos problemas concretos que o estudo das obras e dos autores revelam, quando pudermos entrar na análise histórica da nova literatura, de modo continuado e sistemático. É, aliás, o que têm feito os que já vêm examinando o problema nos casos concretos, pois êste se discute, desde os primórdios de nossa cultura, como povo livre e nação independente, quando as opiniões divergem, mesmo entre brasileiros, sôbre as possibilidades da existência independente de uma literatura brasileira, embora já alcançada a independência política.

A repercussão receptiva em nossas letras — primeiro aspecto sob o qual podemos considerar a diferenciação literária nacional do ponto de vista espacial — assume, portanto, um caráter todo particular no que diz respeito a Portugal e nêle se apresenta sob o tríplice aspecto de transfusão de mimetismo e de sugestão, acima apontados. Enquanto nos conservamos no estado de dependência absoluta, era sob a forma de transfusão literária que se operava a comunicação da literatura metropolitana com os primeiros ensaios literários da Colônia. A partir do século XVIII, é o mimetismo que domina e a teoria bucólica de um Joaquim Fayos, bem como o exemplo de um Garção, é que vêm produzir o nosso arcadismo. No século XIX é, antes, a sugestão que domina, à medida que a nossa literatura adquire uma consciência maior de sua independência.

Mas não é apenas quanto a Portugal que o fenômeno da repercussão se opera. Ao considerar as diferenciações cronológicas de nossa história literária, vimos que um dos elementos marcantes de nossas mutações histórico-literárias é, justamente, o da mudança de influências literárias. Temos, nesse ponto, uma distinção a fazer entre as influências recebidas *através de Portugal* e as recebidas diretamente. Através de Portugal recebemos influências greco-latinas, espanholas, italianas e francesas. Greco-latinas

como base formadora de tôda cultura mediterrânea e como raízes de todo o *humanismo*, à luz do qual se operou a formação intelectual brasileira. Vimos, mesmo, como a literatura brasileira de língua latina é um fato, como o é em Portugal corrente literária análoga. Tôda a formação pedagógica brasileira se fêz à luz das humanidades clássicas, e o estudo do latim precedeu, entre nós, a própria existência de uma literatura. A essas influências remotas vieram juntar-se, no decorrer dos séculos coloniais, as da Espanha, da Itália e da França. Basta mencionar o culteralismo de origem gongórica — que dominou o nosso século XVII. Basta lembrar o petrarquismo ou a imitação da Metastásio que tanto marcaram o século XVIII. Ou recordar as primeiras influências de França, trazidas pela reforma arcádica portuguêsa, de 1756, com suas repercussões aqui, e o conjunto de idéias vindas de França nesse século e aqui refletidas, tão claramente, em personalidades como a de Silva Alvarenga.

Essas influências coloniais ainda se apresentavam, entretanto, quase sempre de modo indireto, através da literatura portuguêsa. É menos Boileau ou Pope que o conde da Ericeira que vêm dar ao nosso classicismo as regras gerais de seu dogmatismo estético. Com o nôvo século a mudança que se opera é sensível neste setor. A abertura dos portos representou também um deslocamento cultural. Não brusco ou imediato, mas lento e gradativo. À influência puramente lusitana, aqui chegada através de Portugal, vêm agora somar-se, quando não a sobrepuja, as influências vindas diretamente de outros países europeus, particularmente da França, pois, como se sabe, a partir do romantismo, é de França que nos veio diretamente a formação cultural, como de lá nos veio o roteiro para as sucessivas mutações literárias. É diretamente em Lamartine e Hugo que os românticos vão beber as suas inspirações poéticas. No campo enorme que se abre, no Brasil, para os estudos de literatu-

ra comparada, é como o romantismo que temos a grande safra a explorar. Cada um de nossos poetas e prosadores românticos pode ser sujeito a uma análise comparativa com os românticos franceses — especialmente Lamartine, Musset e Hugo — de modo a se fixarem o âmbito e os limites do mimetismo, ou das sugestões que aparecem. Há todo um campo ideal de teses especializadas a empreender, que representarão um dos trabalhos preparatórios mais úteis para a futura história documentada e completa de nossas letras, até hoje, e por muito tempo ainda, impossível de ser feita por falta dessas monografias especializadas, que os estudos superiores de letras, há tão pouco tempo iniciados entre nós, vão de futuro permitir.

Outras influências, que não as francesas, também se farão sentir, de então em diante, se bem que em grau consideràvelmente menor. Influência inglêsa, na literatura política, social e filosófica, influência alemã, na literatura filosófica e jurídica — são as que mais fortemente marcaram o século XIX. A essas correntes, deverá somar-se, no século XX e no mais moderno capítulo de nossa história literária, a influência norte-americana, muito particularmente através do surto atual das traduções. É sob a forma de mimetismo ou de sugestões, que essas literaturas influem aqui. Essas e outras ainda, pois, além dessas, podemos registrar também as influências orientais ou semi-orientais, como a russa, lançando sementes em nosso meio. Uma vez ultrapassado o período de segregação, com a abertura dos portos e a independência, começam as influências *cósmicas* a processar-se e o cosmopolitismo a ser um dos traços em luta com o regionalismo, para traduzir a mobilidade de nossos aspectos literários.

Já mencionamos, acima, que o fenômeno da repercussão se manifestava, entre nós, sob o aspecto receptivo e não sob o aspecto transmissivo. Êsse último representa, como o nome indica, uma influência ativa das letras de um país,

sôbre as dos outros. Traços já se podem encontrar, traços muitos leves, em nosso passado cultural mormente em relação a Portugal. O caso de Antônio Diniz da Cruz e Silva ou de Dom Francisco Manuel de Melo podem ilustrar, entre outros, êsses levíssimos sinais precursores do que poderá vir a suceder um dia, particularmente em nosso continente, com uma literatura brasileira, sadia e fecunda. Há quatro unidades culturais na América: a anglo-americana; a hispano-americana; a franco-americana e a luso-americana. Por ora, a ação e reação espacial entre êsses conjuntos têm sido a menor possível, tudo indicando, porém, que o século XXI verá uma sensível modificação nessas relações e que o critério espacial terá, futuramente, uma grande aplicação no estudo das relações culturais dentro do próprio continente americano, até hoje tão escassas, bem que não de todo inexistentes.

Temos, finalmente, — para terminar êsse aspecto espacial da focalização diferenciativa global de nossas letras — de ver como ela se aplica, quanto ao segundo modo de a encarar — a distribuição. Se a *repercussão* literária é o estudo de nossas letras, em função das outras literaturas não brasileiras — a *distribuição* será a análise de sua localização dentro das próprias fronteiras da nacionalidade. Já vimos que a lei da *unidade-variedade* é o próprio ritmo da evolução de nossas letras, como o é de tôdas as literaturas em geral. O que constitui, realmente, a marca da vitalidade e da independência de uma literatura é que ela seja *una*, sem ser uniforme, e *vária*, sem perder a unidade. Todo o estudo de uma literatura nacional deve girar, de certo modo, entre a fixação dos fatôres de *unidade* e a dos fatôres de *variação*. É outro dos métodos de caracterização que devemos adotar, no decorrer do estudo analítico das várias fases de uma literatura. Os fatôres de unidade são, entre outros — a *nacionalidade*, a *língua*, a *raça*, a *tradição*, a *intenção* e a *integração espiritual*. Podem aparecer em conjunto ou

separadamente. Pode haver, como vemos, um poeta brasileiro que escreva em várias *línguas,* mas que tenha a *intenção* de ser brasileiro. É o caso de Botelho de Oliveira. Como pode haver um escritor de raça e de integração brasileiras — entendendo o têrmo raça no sentido amplo — mas de tradição alienígena. Como o caso de um Cláudio Manuel. Ou aquêles em que os fatôres se encontram, como um Gonçalves Dias.

Ao lado dos fatôres de unidade, temos o de variação. Podem ser *morais, sociais, estéticos* ou *geográficos.* Todos, ou cada um dêles, podem modificar fundamente um autor ou uma obra, sem por isso arrancá-lo de um conjunto cultural unitário, como já é a nossa literatura brasileira. Já tivemos ocasião de estudar os fatôres morais e sociais de variação. No próximo capítulo veremos os fatôres estéticos. Vamos ver, para terminar êste já demasiadamente longo capítulo, as diferenciações geográficas da literatura brasileira, ou seja a sua distribuição espacial dentro dos limites da própria nacionalidade. Nesta, como em tôdas as demais hipóteses, não fazemos enumerações taxativas e sim exemplificativas. Ou antes — procuramos destacar os aspectos *principais,* deixando de lado outros aspectos secundários ou subordinados aos principais, e que surgem sempre ao estudarmos, não mais do ponto de vista histórico, como estamos fazendo, e sim analítico, o problema de nossas letras.

Feita esta ressalva, que vale para todos os pontos de vista aqui mencionados e não apenas para êste, podemos reduzir a três as diferenciações espaciais internas:

1 — Norte-Sul
2 — Litoral-Sertão
3 — Cidade-Campo

Cada uma dessas diferenciações admite uma situação intermediária, como seja o *Centro,* entre o Norte o Sul; o

Interior, entre o litoral e o sertão; o *Povoado*, entre a cidade e o campo.

O problema da diferenciação Norte-Sul já estêve, em tempo, na ordem do dia de nossas discussões literárias. Hoje, embora já relativamente distanciado, ainda volta periòdicamente à fala. Foi Franklin Távora, como se sabe, que apresentou o problema com nitidez, lançando o estribilho naturalista de "literatura do Norte" a que os simbolistas, em certo momento, tentaram revidar com a "literatura do Sul". Hoje, passada a *moda* do problema, já o podemos resumir em poucas linhas e reduzi-lo às suas verdadeiras proporções. Como sempre, em tais casos, há um fundo de verdade obscurecido pela paixão e deturpado pelos mal-entendidos. O fundo de verdade é que a *unidade brasileira* não é, nem nunca foi, uma unidade mecânica. É, como já dissemos, uma unidade vital, isto é, uma unidade orgânica que só se entende dentro da variedade. Assim o foi e continua a sê-lo por motivos geográficos, políticos, econômicos, psicológicos, motivos de tôda a ordem. O clima, a configuração da terra, a paisagem, tudo o que forma o ambiente físico no qual se desenrola o drama histórico do homem e da nacionalidade, não é uniforme no Brasil inteiro. Antes, varia consideràvelmente. E a maior das diferenciações é, justamente, essa que se reduz simplìsticamente a essa fórmula Norte-Sul. A natureza do Norte não é a mesma natureza do Sul. Isso basta para que a *vida no Norte* não seja idêntica à *vida no Sul*. Ora, sucede que històricamente, tanto do ponto de vista demográfico, como do ponto de vista político, a formação social do Norte e do Sul não foram uniformes. Não só predominou, no Norte e no extremo Sul, corrente luso-açoriana, mas ainda se processou de modo diverso a miscigenação. E, isso, não apenas durante o período da colonização, mas até hoje. Houve, no extremo Norte e no Nordeste, um predomínio da mestiçagem luso-indígena como houve no Centro um predomínio da combinação luso-afri-

cana, e, no Sul, a fusão luso-castelhana ou, então, a imigração de outras raças brancas, italiana, germânica ou eslava. Essas diferenciações étnicas, como tôdas as demais, não importam na fixação de tipos físicos separados entre si, mas importam em distinções, visíveis aos olhos dos próprios leigos na matéria, que terão repercussões na vida psicológica e cultural. O *homem brasileiro* é um tipo físico em formação, cujas diferenciações tendem a desaparecer com o progresso das comunicações internas e com o fortalecimento da unidade política. Se essa última desaparecesse poderia haver uma cisão crescente entre os dois tipos de raça e de cultura, como sucedeu, aliás, na Península Ibérica e não sucedeu na Península Itálica, em condições demográficas e físicas muito semelhantes. A preservação da unidade política é, por isso mesmo, um dos pontos capitais para a preservação da unidade cultural. Essa unidade política sofreu muitas vicissitudes em nossa história. Mas sempre foi preservada — graças ao predomínio de um sadio realismo nacional (tão longe do realismo imoral que o totalitarismo tentou endeusar no mundo moderno) contra a demagogia utópica ou regionalista. Essa unidade política tampouco se baseava num espírito de uniformidade mecânica, tanto assim que a tradição federalista é um dos dados constantes de nossa história a par da tradição unitária e centralizadora: a Coroa e as Câmaras Municipais do Império; a União e os Estados na República, sempre o movimento pendular entre a unidade e a variedade, entre a consciência do todo histórico a preservar e os anseios das libertações parciais, provocadas em grande parte pelo desnivelamento natural do ritmo do progresso. Como se sabe, temos no Brasil não um mas vários níveis de civilização, que vão desde a idade da pedra ou mesmo da madeira dos nossos irmãos das selvas, até à idade do aço das nossas grandes aglomerações urbanas do litoral. Tudo isso é o sinal característico de nossa formação histórica e concorre fundamentalmente para o nôvo *tipo particular de cul-*

tura, desde que seja respeitado e equilibrado. Respeitado, como elemento espontâneo de formação histórica. Equilibrado, por meio da correção aos males intrínsecos que contém.

Unidade e variedade na natureza física, na configuração étnica, na formação política, nas condições econômicas — em todos os fatôres de ordem física, fisiológica e social, fornecem os elementos para êsse ritmo de *complementaridade* que é o resultado dessa, nem sempre harmoniosa, combinação de tendências distintas, mas não contrárias e, muito menos, incompatíveis. Tudo isso se combinou, em nossa formação histórica, com os elementos culturais puros — condicionados pelos elementos sociológicos e impulsionados pela relativa liberdade racional e espiritual do ser humano — para dar, também, o ritmo de nossa literatura, tão ligada aos traços diferenciadores de nossa psicologia. Assim como há diferenciações norte-sul, na ordem física, étnica, econômica ou política também as encontramos, e em parte como conseqüências dessas últimas, na ordem psicológica. Pedimos vênia, a êsse respeito, para aqui reproduzir uma tentativa que, em 1933, fazíamos para fixar alguns traços dessa diferenciação psicológica, tão pròximamente provocadora das diferenciações literárias.

TRAÇOS DA PSICOLOGIA DO POVO BRASILEIRO

A ordem é a unidade na variedade. E a psicologia do nosso povo, mesmo assim tratada pela rama, não pode fugir a êsse equilíbrio de contrastes que torna possível a existência de um povo, com a sua personalidade própria e os traços distintivos da sua psicologia, em face dos outros povos. Não pode haver independência de vida sem haver no homem, como nos povos, independência de espírito, caráter próprio psicológico particular. É da alma coletiva de um povo que

nascem os elementos básicos da sua vida política autônoma. Os Estados nada serão, na ordem da história, se não se fundarem em nacionalidades vivas. E uma nação só "vive", quando o seu povo possui traços psicológicos que o caracterizem de modo iniludível. O Brasil, portanto, só será uma grande nação e um Estado poderoso e digno se souber ser um povo fiel à sua natureza própria e cioso dos traços profundos da sua psicologia.

E a impressão dêsses traços psicológicos, aliada à plasticidade da nossa massa viva de espírito, torna ainda precária tôda a nossa estrutura nacional, pois somos, ao mesmo tempo, um povo que foge às delimitações psicológicas, como o hindu, de que tão próximo estamos em nossa alma divagante e fugitiva e, simultâneamente, um povo que se deixa amoldar aos dedos vigorosos de qualquer escultor mais audaz.

Surpreendemos duplamente, logo de início, aos filhos dessas raças mais evoluídas e dessas psicologias mais assentadas. Julgam fácil a tarefa de nos amoldar porque cedemos logo à pressão psicológica dos mais fortes, dos estranhos à nossa natureza. Cedemos. Damos a impressão de sermos uma matéria fàcilmente trabalhável. Mas, logo em seguida, na hora mesma em que o homem europeu, norte-americano, ou mesmo hispano-americano, julga ter-nos feito à sua imagem — fugimos sutilmente por uma frincha da porta e o homem forte se vê sòzinho diante do vácuo, pois o brasileiro, como o hindu, tem o segrêdo de fugir de imprevisto, de escapar sem ruído das mãos dos mais ousados marcadores de caráter.

É prudente, entretanto, antes de anotar os traços que formam a unidade do nosso povo, indicar as grandes linhas de demarcação da nossa variedade psicológica.

Para sermos rigorosamente fiéis a essa variedade, teríamos de descer a cada homem em particular. Não há duas criaturas humanas rigorosamente iguais, nem física nem

psicològicamente. Somos cada um de nós um mundo à parte. Cada homem e uma formação imprevista da espécie humana. E à medida que êle cresce em dignidade e valor, mais vai crescendo a sua diferenciação da grande massa... Havia aqui lugar para recordarmos a distinção famosa entre indivíduo e pessoa no ser humano, que ao mesmo tempo nos prende à lei do determinismo natural de tôdas as coisas — como indivíduos — e, simultânamente, nos coloca, como pessoas, a cavaleiro dessas mesmas leis e participantes, pelos extremos de nossas almas, da própria natureza divina.

O homem vulgar é aquêle em que o indivíduo supera e anula a pessoa. À medida que vai subindo em valor, em vontade, em talento, em virtude, também se vai distinguindo da coletividade. E no extremo dessas três linhas de evolução encontramos o "herói", como plenitude da vontade, o "gênio", como expressão perfeita do talento e o "santo", como esplendor da virtude. Todos se distinguem soberanamente da massa. E a observação da humanidade nos revela que a história só é governada pelas massas, ou pelas fôrças impessoais nas épocas de mediocridade. Venha, porém, uma crise, uma intensificação de dificuldades, um momento de exaltação popular, um período de vitalidade maior ou de decadência moral e as "personalidades" dominam as massas, por vêzes de modo intolerável pela ação totalitária dos "chefes"; os homens se sobrepõem ao determinismo das leis naturais ou dos acontecimentos sociais, os heróis, os gênios, os santos e, desgraçadamente, também os tiranos, vêm mostrar que a alma humana é superior à engrenagem mecânica das leis naturais que governam o mundo.

Se quiséssemos, pois, respeitar as exigências da variedade humana, ao estudar a psicologia do povo brasileiro, teríamos de examinar cada brasileiro de per si, nêle reconhecendo os traços da sua personalidade substancial e os

reflexos da personalidade moral e coletiva do povo de que faz parte.

Aqui estamos para essa segunda tarefa e não para a primeira, isto é, para observar em bloco a alma nacional, e não para dissecá-la em cada ser humano que a constitui.

Há sempre uma grande dose de arbítrio e de modo de ver individual nessas sínteses de psicologia coletiva. Mas como, por outro lado, existem, inegàvelmente, êsses traços comuns na psicologia de um povo, podemos dela tentar um esbôço mesmo sumário e superficial.

Tracemos, entretanto, certas linhas divisórias mais gerais, que seriam como que os grandes setores psicológicos do povo brasileiro e que apresentam certos caracteres próprios e diferenciados entre si, que interessam, direta e indiretamente, à nossa literatura.

Podemos, creio eu, distinguir pelo menos "três" dessas grandes famílias psicológicas:

a) o litoral e o sertão;
b) a cidade e o campo;
c) o Norte e o Sul.

Litoral e sertão

Essa, a meu ver, é a primeira das grandes divisões psicológicas brasileiras. O litoral e o sertão representam as duas fases mais gerais de nossa alma coletiva e, cada uma delas, se revela num determinado tipo psicológico que pode, ou não, corresponder, de fato, à posição geográfica, da mesma forma que a nossa alma nem sempre tem a idade do nosso corpo, e há velhos de oitenta anos que conservam a sua alma dos vinte até à morte, como há moços que já vergam, aos vinte anos, ao pêso de uma alma encanecida. Aristóteles ia além, dizendo que as almas também têm sexo e que nem sempre correspondem à sexuação dos corpos. Nem

é preciso remontarmos ao Estagirita para sabermos que há homens efeminados, ou de sensibilidade feminina, como há mulheres mais varonis que muitos homens.

Assim, também, pode o homem que habita o litoral possuir uma alma sertaneja, como pode o filho do sertão ser dotado de uma alma litorânea.

Não é a regra, entretanto, e apenas a exceção. Podemos, pois, inquirir das características mais marcantes do homem litorâneo o sertanejo do Brasil.

O homem do litoral

A proximidade do mar e o apêlo dos horizontes contribuem, por certo, para dar, desde logo, ao praieiro o espírito "navegante", o amor das viagens, o apêlo daquilo que Pierre Loti chamou o "Ailleurs". Estar em outros lugares. Seguir, com os olhos compridos, o fio da fumaça do navio, que parte. Deixar voar com êle a imaginação. Ou então embarcar-se. Nós, praieiros, bem conhecemos, dentro de nós, êsse instinto de navegação, que nos faz sempre saudosos de qualquer coisa de misterioso que o horizonte oculta na sua linha distante, onde o céu se confunde com o mar.

Partir... como êsse verbo ressoa sutilmente em nossas almas! Partir... como essa imagem nos penetra com as suas refrações mais delicadas! Partir... viajar, navegar, como tudo isso se traduz na poesia profunda que possuem os cais e as avenidas oceânicas... Quem de nós, praieiros, não teve momentos de profunda saudade interior de não sei que, ao apoiar-se à amurada de um cais ou ao presenciar o partir dos vapores. Eu, de mim, posso dizer que um dos pontos mais poéticos do Rio, para meu gôsto, é o Cais do Pôrto. Herança de português, por certo, êsses caranguejos que arranhavam as areias das costas, como dizia o cronista, e que hoje, ainda, aos domingos, se debruçam, sem fazer nada, nos paredões em frente ao mar, olhando para o ocea-

no e repetindo, sem querer, o gôsto imemorial das caravelas de outrora.

E com êsse jeito de navegantes, que os praieiros possuem, vem o *espírito universalista.* Vivemos voltados para o mundo e se o nosso olhar saudoso acompanha as naves que partem, também o nosso espírito se deixa embeber do amor pelos horizontes mais largos. Mesmo quando o coração nos prende à terra. Mesmo quando as ocupações profissionais nos absorvem. Mesmo quando os nossos ideais exigem a permanência e os cuidados com a nossa gente, com a nossa história, com os nossos problemas, quem de nós, praieiros, deixa de manter a sua inteligência em contato perene com as coisas do universo, com os problemas de outros céus, com o que se passa e, sobretudo, o que se pensa em outros continentes? Somos, naturalmente, voltados para o universal, como vivemos voltados para o oceano e nostálgicos de outros ambientes.

Essa *nostalgia do exotismo* é outro traço bem particular do brasileiro litorâneo. Somos os importadores de idéias e de modas. Somos os imitadores do estrangeiro. Somos, também, os aspiradores da cultura universal. Vivemos, por isso mesmo, dilacerados, como dizia Joaquim Nabuco, entre o coração que nos prende à terra e a inteligência que nos leva ao mundo, entre Massangano, recordada com ternura, e a Via Apia, evocada com fervor.

E, por isso, distingue o brasileiro do litoral a *acessibilidade às idéias novas.* Já Cícero, referindo-se a Cartago, falava nas grandes cidades litorâneas, perigosas para a estabilidade de um povo, que não importam apenas mercadorias, mas ainda idéias e modas. É o que a cada instante fazemos nós, os do litoral, que temos a alma sempre aberta ao espírito dos tempos, que vivemos inquietos com a inquietude dos outros homens, abatidos com os seus enervamentos, entusiastas quando a vida lhes sorri ou a vitória lhes bate à porta.

E com êsse amor às peregrinações ideológicas, que tanto concorre para a instabilidade do nosso pensamento, pois é, sobretudo, ao homem do litoral que o Brasil deve o seu confusionismo mental — vem somar-se o *gôsto pela aventura.* A instabilidade do pensamento e tôda essa acessibilidade ao largo, que distinguem os praieiros, traduzem-se também no amor às mutações sociais, que têm feito sempre das nossas revoluções movimentos litorâneos e mais, creio eu, pelo gôsto da aventura política ou social, do que mesmo pela vontade profunda de mudar. Tanto assim que as revoluções pouco duram geralmente e, sobretudo, pouco alteram, em profundidade. O importante, quase sempre, é mudarem as formas e as aparências.

A êsse gôsto pela aventura, dos praieiros, devemos acrescentar a *tendência ao progresso.* É o litoral, no Brasil, que leva o Brasil para frente e leva-o, muitas vêzes, em desordem e sem critério. Mas, sem dúvida, bom ou mau, ou, antes bom em certos pontos e mau em outros, é o homem do litoral que possui o espírito progressista, que olha para a frente, que arrisca o confôrto e a segurança de hoje pelo ideal de amanhã.

E ligado a êsse espírito de progresso vem outro corolário bem litorâneo, se bem que existente em tôda parte, — *o espírito do lucro.*

É êsse um dos traços menos fiéis da psicologia do brasileiro, e que, mesmo no litoral, é mais do estrangeiro que do nosso homem.

A avidez no ganho é rara no brasileiro autêntico, mesmo o litorâneo. E, ao contrário, o desinterêsse econômico é das suas características mais determinantes.

Entretanto, ainda é no praieiro das cidades que mais fàcilmente encontramos êsses brasileiros ianquizados, de iniciativa, "remueurs d'affaires", que têm marcado as etapas do nosso progresso material.

E para compensar êsse traço de sombra, uma linha poética de evasão: o *lirismo*. Conseqüência dessas notas de aventura, nomandismo ou nostalgia, nada de mais natural que, literàriamente, se traduzem nesse feitio psicológico, no lirismo normal, no sentimentalismo poético, na languidez, na doçura da língua, na euforia cultural ou na eloqüência oratória.

E o estilo do homem litorâneos traduz, também, no predomínio da nota clássica ou humanista sôbre a nota bárbara e localista, — todo êsse complexo psicológico em que, mais ou menos, me parecem estar contidos os pontos salientes da alma praieira do Brasil.

O homem do sertão

Passemos, agora, à alma sertaneja.

O primeiro dos traços que chamam a nossa atenção, de praieiros expansivos, nessa outra porção de nossa gente, é a sua *reserva* natural, a sua natural desconfiança.

Êsse traço coexiste, é certo, com uma *hospitalidade* proverbial que é quase um ponto de honra e uma suscetibilidade sempre viva do homem do interior.

Mas, por maior que seja a hospitalidade, as almas não se abrem fàcilmente; os recessos das consciências, como os recessos dos lares, ficam vedados, por muito tempo, a quem não se impuser lentamente à confiança do filho da terra.

Mais próximo à terra, que prende o homem ao ponto onde se estabelece, do que ao mar, sereia das peregrinações sem fim, — há no filho do sertão um espírito mais intenso de *brasilidade,* de americanismo, em contraste com o espírito universal dos praieiros. Nada de mais útil a nós, filhos do litoral, do que umas viagens períodicas ao interior da nossa terra, para retemperar, nas fontes nativas, as fôrças de vida solicitadas por tantas correntes estranhas, de idéias e sentimentos, que batem pelo litoral afora.

E, com isso, ao contrário do espírito progressista, dos praieìros, encontramos no sertanejo o espírito *rotineiro* ou, pelo menos, *conservador*. O mêdo da mudança põe-se em contraste com o mêdo de não mudar, típico dos litorâneos.

A êsse espírito de conservação liga-se, naturalmente, o espírito de *ordem*. O homem do sertão é disciplinado por natureza. Tem a sua família estável e um apêgo imenso à sua terra. E mesmo as sêcas, por mais dolorosas e ásperas que sejam, não conseguem impedir que, passado o flagelo, voltem, os que tiveram de emigrar, novamente aos seus campos, ao mesmo tempo de miséria e de fartura, tanto é exato que nos prendemos sobretudo àquilo que nos custa sacrifícios, pois o grande manancial que alimenta e conserva o amor não é tanto a alegria de amar, quanto o sofrimento pelo próprio amor.

Outra das qualidades psicológicas do sertanejo, que o distingue do praieiro, é a *tenacidade*. Sóbrio nas exigências, mas de uma pertinácia invencível nos seus propósitos, quer pouco, mas quando quer, quer.

E como o contato com a terra traz ao sertanejo um carinho todo particular por ela, também se traduz no homem culto do interior e naqueles que, mesmo praieiros, possuem a alma sertaneja, por uma expressão literária carregada de eflúvios do meio, rude e despenteada, saborosa, espontânea, bárbara e colorida.

Se quisermos traduzir em figuras de nossas letras essas duas almas do nosso povo, poderíamos citar Euclides da Cunha, como símbolo da alma do sertão, e Machado de Assis, como símbolo da alma litorânea.

Uma terceira categoria, a dos solicitados, a um tempo, pelo coração da terra e pela sedução transoceânica e, porventura, a mais numerosa, poderia ter como padrão Joaquim Nabuco ou Afonso Arinos, que viveram quase sempre longe da gleba natal, mas quase sempre também com a nostalgia dela.

Cidade e campo

Mais breve serei ao passar à diferenciação psicológica, no nosso povo, entre o homem da cidade e o homem do campo, pois não se trata de um aquantidade tão sòmente nossa, mas universal. Em todos os povos há uma distinção psicológica profunda entre o cidadão e o rural. E os caracteres do nosso povo como que refletem essa marca do homem universal.

Encontramos, no brasileiro das cidades, e particularmente das grandes cidades, pois as vilas são prolongamento dos campos, o timbre do "cosmopolismo". E, entre nós, modernamente, um fenômeno deve ser lembrado desde logo, que marca um contraste notável entre duas gerações. O cosmopolitismo do brasileiro dos grandes centros, no século passado, era bebido na civilização européia. A Europa, em matéria política, em matéria literária, em matéria econômica, foi a nossa mestra de cosmopolitismo no século XIX. Hoje em dia, vemos uma dupla sedução cosmopolita atuar, particularmente, sôbre as novas gerações: o ianquismo, que é par anós o mimentismo norte-americano, e, de outro lado, o sovietismo que é o mimetismo russo, para onde outros se inclinam. Felizmente que, para escárnio daqueles que a julgavam esgotada, vai a Europa ressurgindo dos seus próprios erros. É na França e na Itália, na Inglaterra e na Alemanha, como nos dois extremos, a Península Ibérica e a Rússia, que o Nôvo Mundo está nascendo, das lutas e perplexidades de um século, em que se estão defrontando as correntes mais contraditórias do pensamento e da história.

Espírito *cosmopolita,* portanto, do brasileiro da cidade, espírito de *cultura* e de *imprevidência,* de aspiração *burocrática* e de *sibaritismo,* tudo isso poderia ser estudado com uma observação mais atenta.

E no brasileiro do campo ou das vilas encontraríamos, ao contrário dêsse espírito, um apêgo mais concreto à sua terra, um interêsse mais grave pelas nossas coisas, uma participação mais intensa nos destinos da Pátria, um tradicionalismo maior.

Norte e Sul

Passemos à terceira das diferenciações apontadas e que existe entre o homem do Norte e o homem do Sul.

O nortista

Bem sei, também, quanto é precário êsse critério e que, para ser mais rigoroso, deveríamos fazer não uma dupla, mas uma tríplice distribuição, pois só o cearense ou o pernambucano, e o rio-grandense ou o paulista, são tipos psicológicos, que podem corresponder ao contraste Norte-Sul. Já o *mineiro* e o *carioca* e, de certo modo, o *baiano*, exigiriam uma terceira classe — a do centro. Pois a Bahia é o pórtico do Norte como o Rio é o comêço do Sul. E Minas é o grande elemento de equilíbrio da nacionalidade e a psicologia mineira é a da ponderação, da prudência, da serenidade, do recato, que fazem do nosso povo montanhês o traço de união entre as grandes famílias psicológicas do povo brasileiro.

Para simplificar, entretanto, adotemos apenas a diferenciação Norte-Sul.

Para nós, sulistas ou centristas, o que desde logo ressalta no filho do Norte é o *ardor* das atitudes, o entusiasmo, a vibratilidade, a exultação. O brasileiro nortista, considerado em bloco, é o homem capaz dos grandes arrebatamentos, como também das grandes depressões, já o mostrou Euclides da Cunha, no vaqueiro nordestino. Mas o ardor da sua alma nunca desaparece e pode apenas dormitar.

A êsse predomínio dos nervos sôbre o coração e sôbre a razão correspondem, naturalmente, na vida social, essas *oposições* violenta de *atitudes* que, no Norte, caracterizam a vida política, como na vida artística se refletem na coexistência berrante de côres, notada nos trajes do povo, na pintura ou no mobiliário das casas.

Oposição de opiniões, de partidos, de idéias, de côres — tudo isso é bem frisante na psicologia do nortista que, como as praças de touros, só conhece os lugares de sol e de sombra. O Norte ignora a penumbra e, por isso, não pode amá-la.

A essa vida contínua de contraste, que torna, no Norte, as revoluções sangrentas e separa, por um ódio inevitável, os homens em partidos, famílias ou convicções, com uma nitidez que, no Sul, em regra, se desconhece, a êsse seccionamento da vida, corresponde, literàriamente, um amor tocante às elocubrações intelectuais, que, por vêzes, degenera uma predileção pelas atitudes oratórias e pelos tropos da retórica.

O brasileiro do Norte gosta de falar e sabe falar bem. Sua alma aberta e franca, exuberante e ardente, não pode confinar-se em expressões medidas, estudadas ou sutis. Diz tudo. Desadora o encanto dos silêncios. Empolga-se nos grandes arroubos da eloqüência e devota-se, polìticamente, às personalidades fortes.

As tonalidades médias nada dizem ao filho do Norte em arte ou literatura.

E os homens medidos e prudentes nada podem com o temperamento de fogo dêsse povo. O nortista, em política, não se deixa levar por idéias e sim por pessoas. Uma grande personalidade, um grande chefe, um homem que se imponha pelo seu caráter inteiriço, pela sua vontade de ferro, pelo seu desembaraço de atitudes, pelas suas qualidades de "condottieri", pode levantar o Norte em pêso, que não se apaixonará por uma idéia, mas se fará morrer por um ho-

mem. E assim também só o estilo forte e cantante, só as palavras quentes e coloridas, só o romantismo ou a oratória, podem satisfazer a alma rumorosa do filho do Norte.

E se nos chocam, por vêzes, a nós filhos do Centro e do Sul, essas oposições violentas, êsses ardores vibrantes, nada mais necessário do que conhecermos, de mais perto e com maior intimidade, tôdas essas manifestações representativas do espírito brasileiro no que tem de mais espontâneo e original.

O homem do Norte é, pois, o homem dos grandes horizontes da psicologia em ordem aberta, da alma "extrovertida", como diz a classificação de Yung. O nortista é marinheiro nato. Nos navios de cabotagem, em nossa costa, é raro o tripulante que não tenha saído das terras do Norte. E a marinha nacional quase que só se compõe de marujos nortistas.

Em terra, o homem do Norte ama, igualmente, as viagens, os campos, a vida nômade, embora prêso, pela família e pelo amor do seu cantinho de terra, à gleba natal.

A jangada e o cavalo são dois símbolos dêsse homem que possui em sua alma forte e nostálgica, a um tempo, o amor do desconhecido e o das aventuras.

Falei nas revoluções sangrentas do Norte, como uma das conseqüências da alma ardente dos seus homens, que não se apegam a meias medidas. Para o Norte, a revolução de 1930 foi um 13 de maio, para o Sul, um 15 de novembro. No Norte, considerou-se a revolução como uma mudança, radical, de instituições e de idéias e não apenas de homens. No Sul, foi ela recebida muito mais como uma deslocação de pessoas.

O homem do Sul

O sulista, ao contrário do seu patrício do Norte, é reservado e sóbrio de palavras. Não gosta de confiar seu co-

ração a ninguém. Fecha-se em si mesmo. Retrai-se em face da expansividade nortista. E a sua frieza, ao menos aparente, transtorna o ardor do homem do Norte. Seria curioso fazer êsse contraste de psicologia por uma nota pitoresca: a dos "portões".

Quem confrontar os portões de São Paulo, do Rio e da Bahia, poderá ter uma imagem imperfeita, mas pitoresca, das três psicologias do Sul, do Centro e do Norte.

As residências, em São Paulo, conservam em regra os seus portões fechados a chave. Por menor que seja o jardim, é raro aquêle que não está fechado, mesmo a *cadeado*.

No Rio, ou em Minas, conservam-se os portões fechados, mas de regra *sem chave* e nunca com cadeado.

Na Bahia, quem atentar para os gradis do corredor da Vitória, por exemplo, verá que mais da metade dos portões *estão abertos ou entreabertos* ...

Confronte-se essa observação com a reserva paulista, o equilíbrio carioca ou mineiro e a expansividade baiana, e veremos que a psicologia dos portões pode ajudar-nos a compreender alguma coisa da alma brasileira, em sua variedade harmoniosa.

A essa reserva psicológica e a essa frieza, soma-se uma grande tendência às atitudes médias e acomodadas. Tanto há no nortista de categórico nas afirmações, quanto no sulista certa ironia e tendência à conciliação. Se o perigo nos ambientes do Norte é a facilidade da combustão psicológica, digamos assim, de um povo comunicativo e inflamável por excelência, — as dificuldades do ambiente sulista residem na desconfiança e na indiferença. Ou, por outra, um mêdo exagerado do ridículo e um fundo de prudência, que tolhem as iniciativas e as posições, mas favorecem as obras mais demoradas e pertinazes.

Por isso mesmo, em contraste com a facilidade insurrecional do nortista, há, no homem do Sul, muito mais tendência conservadora, muito mais receio das mudanças so-

ciais. Um pouco por apatia, um pouco por ponderação, um pouco experiência. O homem do Sul prefere ter menos e certo, do que mais em promessas.

A análise psicológica do sulista ainda nêle nos revela o homem que faz preponderar a razão sôbre o coração, a vontade sôbre os nervos, a ação ponderada sôbre a agitação. É do Sul que vem o espírito de plano e de construção para a nacionalidade, — ao passo que o Norte nos proporciona os elementos de fibra e vitalidade de instinto brasileiro e de arrebatamento cívico.

Poderia, assim, prosseguir, por muito tempo, a mostrar as diferenciações entre os vários grupos de brasileiros e da sua psicologia particular.

Devo, entretanto, já agora, mostrar que êsses contrastes acidentais da psicologia do povo brasileiro são apenas a variedade inevitável em tôda nacionalidade e, muito particularmente, em uma que se está plasmando, como a nossa.

E entre êsses traços diferenciais de grupos, raças ou posições geográficas do nosso povo, já podemos indicar aquêles que nos parecem mais típicos do *homem brasileiro* em geral.

Essa unidade do Brasil, que vem completar a sua variedade, também poderia ser encarada sob vários pontos de vista.

Do ponto de vista histórico, poderíamos mostrar como o que diferencia especialmente o Brasil na América é que a colonização lusitana, ao invés de fragmentar-se como a hispano-americana, aqui se manteve unida sempre, em contraste com o ocorrido com a independência de várias província do périplo de Espanha. Nossa formação histórica indica, a qualquer observação superficial, a necessidade de sermos fiéis a essa lição do passado.

Do ponto de vista político não é outra a lição que nos fica de uma observação objetiva dos fatos.

A segregação da colônia, por parte da metrópole, a tradição unitária do Império, em sua longa aglutinação política do país, o centralismo republicano, corrigindo os excessos federativos, e, finalmente, a inquietação das últimas agitações revolucionárias, que de há anos para cá se apoderaram de tôda a nação, poderiam ainda ser estudadas como fatôres de unidade nacional.

Do ponto de vista moral e religioso, ainda mais eloqüente seria a lição dos fatos. Cristão nasceu o Brasil. Cristão educou-se. Cristão cresceu. E os erros da sua formação ou da sua alma derivam, sempre, do esquecimento momentâneo dêsse fato fundamental da sua história, sem o qual se torna ininteligível o estudo e a compreensão da psicologia brasileira.

Pois todos os traços que hoje encontramos na psicosíntese do povo brasileiro são derivados preliminarmente da sua formação religiosa.

E que traços parecem ser êsses que já podemos distinguir, em geral, na psicologia de nosso povo?

Na exigüidade destas páginas, já tão sobrecarregadas, podemos apenas apontar para alguns dêles, que se poderiam dividir, para sermos fiéis à realidade, em *qualidades e defeitos.*

Entre as qualidades que mais sobressaem, em nosso povo, poderíamos logo registrar a *polidez.*

Quem viajou pelo estrangeiro e conheceu de perto uma multidão, um grupo grande de homens reunidos, é que sabe avaliar quanto o povo brasileiro é essencialmente polido. A delicadeza é um verdadeiro ponto de honra para o nosso povo. E quanto mais do povo, em regra mais delicada. Nas cidades pequenas, onde melhor se pode observar a psicologia de uma nação, do mesmo modo que é nos escritores menores, como dizia o grande crítico inglês, George Saintsbury, que melhor se pode apreciar a psicologia de uma literatura (pois as cidades grandes, como os grandes escri-

tores, tendem geralmente a universalizar-se, perdendo ou atenuando as suas particularidades) — nas cidades pequenas, dizia eu, não cruzamos com um homem do povo que não nos dê, como uma espontaneidade que me deixa sempre agradecido, o "louvado" da nossa tradição cristã, ou, pelo menos, o "bom dia" ou "boa tarde" de um coração amigo.

O povo brasileiro é o povo mais delicado do mundo. E os nossos ajuntamentos aqui podem, por vêzes, atingir centenas de milhares de pessoas, como se deu no Rio, com a procissão de Nossa Senhora Aparecida, que reuniu, dizem as estatísticas, cêrca de um milhão de pessoas, na Esplanada do Castelo, sem que haja um só conflito. O Congresso Eucarístico de 1955 o confirmou.

E não apenas nas festas religiosas, mas ainda mesmo em festas de cunho pagão, como o carnaval, conforme o testemunho de inúmeros estrangeiros e de todos que o conhecemos.

A bondade é outro sentido fundamental da psicologia brasileira. Por bons modos tudo aqui se consegue do nosso homem, ao passo que a rudeza de trato é a forma e a maneira mais completa de coisa alguma se obter. É que somos, realmente, por uma inclinação natural à bondade, levados a perdoar tôdas as injustiças, a um simples gesto de arrependimento. E a dedicação do nosso homem ao sofrimento alheio, a espontaneidade com que acode aos apelos da miséria ou da injustiça, são conseqüências dessa bondade nativa. E, como sempre, é nos mais humildes que êsses traços mais firmes se apresentam.

A facilidade com que as famílias acolhem crianças órfãs, ou abandonadas, é um sinal típico do nosso *desinterêsse econômico.*

O brasileiro, em geral, não liga ao dinheiro. Ora por desinterêsse, ora por desperdício. E, como em tôdas as outras qualidades, quanto mais humilde mais desinteressado.

A riqueza ou as posições, muitas vêzes, alteram, entre nós, êsses traços psicológicos. Mas em regra, muito geral, é ainda o nosso povo desdenhoso do lucro, colocando o dinheiro em plano muito secundário e pronto a trabalhar com uma noção do dever, que é realmente tocante.

Poderia ir, assim, examinando outros traços absolutamente típicos das nossas qualidades, que são essencialmente qualidades *morais,* mais que sociais. O povo brasileiro tem uma noção espontânea muito viva da subordinação dos valôres materiais aos valôres morais. E isso o distingue de modo todo particular.

Mas como não quero aqui fazer uma apologia, mas, quanto possível, uma observação adequada do que já somos psicològicamente — não poderia omitir também os nossos defeitos coletivos.

A falta de continuidade nas atitudes.

A facilidade com que *imitamos* o estrangeiro.

A tendência à moleza e à indiferença, particularmente onde a natureza é mais bela e mais rica e o clima mais ameno, tornando mais fácil a vida e confiando-nos ao balanço da rêde e à nostalgia dos violões.

Êsses e outros traços, como a *superficialidade,* a *impontualidade,* a *imprevidência,* a subordinação do principal ao *acessório,* a tendência à salacidade — deveriam ainda ser estudados de perto.

Forçosamente é terminar, porém, esta tentativa de fixar algumas notas denominantes na psicologia do povo brasileiro, tão importantes para a caracterização de sua literatura.

Literàriamente, também vemos aquêle ritmo Norte-Sul se processar, ao longo de nossa história, no mesmo sentido complementar e não dissociativo, dos demais aspectos de nossa formação histórica. Até o século XVIII, quase que só houve literatura do Norte. Por motivos, aliás, puramente políticos e econômicos. Estando concentrados em Pernambuco e na Bahia os núcleos mais poderosos de civili-

zação econômico-política, também ali se concentravam as escassas possibilidades literárias do momento. Já vimos que *sem ambiente* não é possível uma literatura estável. Pode haver surtos rápidos e fulgurantes, mas efêmeros. E o ambiente é uma soma de influências, em que predominam os fatôres de ordem sociológica geral e particular. Enquanto o centro político estava no Norte, também só aí houve rudimentos de literatura. Ou antes, aí é que predominaram êsses rudimentos, pois de outros ambientes em formação, particularmente no Rio, também já começavam, mesmo nesse tempo, a surgir os primeiros surtos esparsos de cultura literária, na época quase que reduzida aos púlpitos e à oratória.

Vemos no fim do século XVIII o primeiro deslocamento forte para o centro, com o aparecimento do núcleo de poetas mineiros. E durante o século XIX, encontramos o romantismo com um diálogo Norte-Sul — como no-lo demonstram a vinda de elementos como Gonçalves Dias, José de Alencar ou Castro Alves — filhos do Norte, fazendo no Sul a sua vida literária. Encontramos, em seguida, o naturalismo como um nôvo surto do Norte, saindo ideològicamente da Escola do Recife e vindo do Norte, sob a forma de personalidades irradiantes, como Tobias Barreto, Sílvio Romero, ou de obras rumorosas e abundantes, como a de Aluísio Azevedo.

Com o simbolismo, encontramos um deslocamento para o Sul. Encontramos mesmo aquela consciência de uma "literatura do Sul" para se lançar contra a tentativa, tão mal recebida em geral, de "literatura do Norte", proposta por Franklin Távora.

Com o modernismo, vimos a nítida iniciativa do Sul, no eixo Rio-São Paulo e, depois, uma extensão para todo o país, com a intensificação, altamente sadia, dos movimentos literários regionais, sem o regionalismo, como vemos no tríplice surto, — absolutamente típico do momento mais mo-

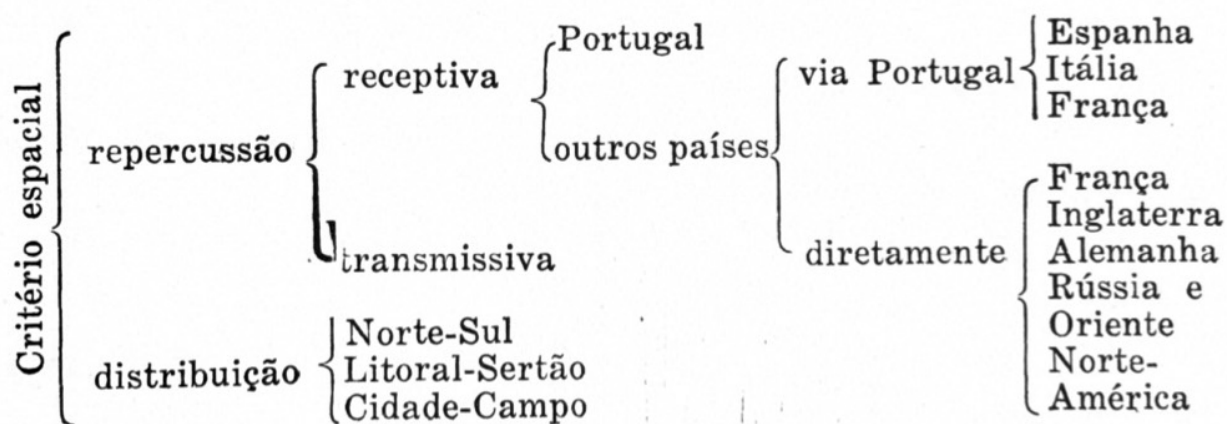
derno de nossas letras e ao lado do predomínio cultural amplo do eixo Rio-São Paulo, de uma abundante e fecunda literatura nordestina, até amazônica, com alguns dos maiores nomes da atualidade e dentro dêsse fenômeno social do imenso surto de civilização a que está fadado o Norte do Brasil; de uma intensificação da vida literária do Rio Grande do Sul, por muito tempo concentrado, apenas, em suas tarefas militares e suas preocupações cívico-políticas, hoje em pleno progresso cultural; finalmente, na revivescência literária em Minas, nos últimos anos, com a apresentação de todo um núcleo de poetas e romancistas, críticos e pensadores, como nunca até hoje tivera em sua história cultural.

Êsse surto federalista das letras, do nosso momento atual, é uma conseqüência dessa combinação de fôrças regionais literárias, ao longo de nossa história, com a não menos poderosa tradição nacional unificadora. A existência de um certo ritmo Norte-Sul, em nossas letras, não representa, pois, como se quis ver no momento das polêmicas em tôrno da "literatura do Norte", um perigo para a unidade cultural brasileira. Considero-o, pelo contrário, como um dos índices mais sadios da organicidade de uma literatura, cuja consciência de todo não abafa nem anula a eclosão do sentimento local, do amor à paisagem, aos costumes, à infância, ao não sei quê, que nos liga sempre ao horizonte em que nascemos ou em que decorreu a nossa infância ou a nossa adolescência. É nesse sentido unificador e construtivo que entendemos a distribuição espacial Norte-Sul de nossas letras.

Não menos importantes são as demais divisões apontadas, como exprimindo, sob outros aspectos, a aplicação do critério espacial ao estudo de nossas letras. A primeira é a que exprimimos no binômio — Litoral-Sertão. Corresponde, de certo modo, ao grande ritmo fundamental de tôda a nossa história literária — o *espírito da terra* e o *espírito do mundo*. Teremos ocasião de voltar ao assunto no próxi-

mo capítulo, de modo que aqui fazemos apenas menção da mesma para não nos alongarmos demais. E o mesmo diremos da última dessas divisões espaciais apontadas — *Cidade-Campo* — que marca uma distinção tão importante para as nossas letras, segundo o predomínio do espírito citadino ou do espírito rural. Também teremos oportunidade de voltar ao tema.

E com isso passamos ao último dos critérios, sob os quais podemos encarar a nossa literatura e será objeto do capítulo seguinte — o critério estético.

RESUMO DIDÁTICO

CAPÍTULO VI

DIVISÃO SEGUNDO O CRITÉRIO ESTÉTICO

Comecemos por definir, para evitar confusão de palavras, as quatro categorias literárias com as quais devemos lidar, de preferência ao cuidar dêste último aspecto sob o qual vamos considerar em bloco as nossas letras — *personalidade, escola, corrente* e *gênero*.

Entendemos, por *personalidade literária*, o autor marcante de obra escrita ou oral.

Entendemos, por *escola literária*, um conjunto de personalidades e obras unidas por análogo ideal estético.

Entendemos, por *corrente literária*, o aspecto dinâmico de uma escola, no qual predominam um *tema* ou uma *influência* comuns.

Entendemos, finalmente, por *gênero literário*, uma modalidade de expressão segundo a sua finalidade.

São êsses os quatro aspectos principais sob os quais se apresenta uma literatura, quando a consideramos do ponto de vista estético. A *personalidade* do autor passa então a constituir o elemento principal. Já não nos encontramos em face das condições exteriores, das instituições literárias ou sociais. das influências sofridas, tanto de ordem cultural como extra-cultural, de tudo aquilo, enfim, que tão fortemente concorre para o aparecimento de uma obra e para a conservação e o progresso de uma literatura. Já não se trata de considerar o ambiente, o público, os antecedentes,

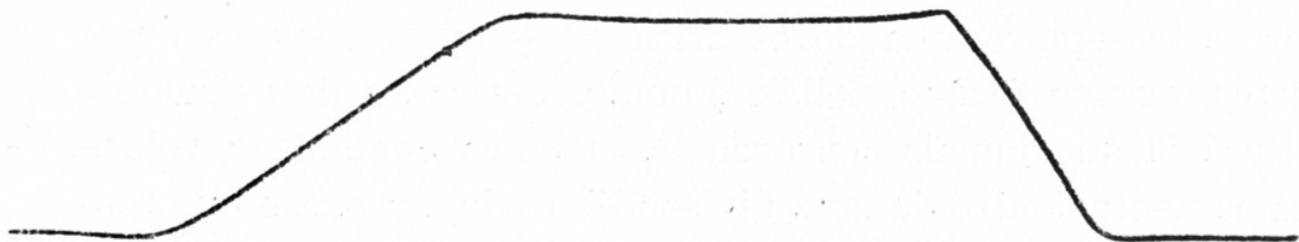
as repercussões. Trata-se de olhar para a obra e para o seu autor *em si mesmos,* como acontecimentos autônomos com vitalidade própria, que tanto recebem as influências das causas e condições sociais, como por sua vez reagem sôbre elas. Poderíamos, a rigor, distinguir a *personalidade* e a *obra.* Mas, como acima já ficou dito, podemos, para não abusar das distinções, destacar as personalidades como podemos destacar as obras. Estas últimas é que constituem, em última análise, os elementos fundamentais de uma história literária. Pois as *obras-primas é que sobrenadam* na penumbra ou na incerteza de muitas personalidades. Quando se trata de uma literatura, que já tenha ingressado na órbita da universalidade, êsse critério pode prevalecer. Para uma literatura como a nossa de âmbito nacional e, quando muito, continental, êsse mesmo ainda em germe, o critério do *autor* parece mais razoável. Tanto quanto as verdadeiras obras-primas, quando a vida do seu autor nos é familiar, se apresentam muitas vêzes com a expressão mais pura da *personalidade* irradiante e dominadora de seu autor.

O critério da personalidade marcante, portanto, é, a meu ver, o que deve prevalecer como primordial na consideração de uma literatura como a nossa. Thibaudet procurou tomar como básico o critério da geração, entre nós tão fortemente repelido por Sílvio Romero. Êsse critério, entretanto, se tem justificativa numa literatura como a francesa, de tão rico ambiente e onde as figuras secundárias de uma geração poderiam contar, aqui, como figuras excepcionais, — difìcilmente se aplicaria entre nós, a não ser, como o fizemos com tantos outros, à razão de esclarecimento complementar, sempre útil. Aliás, o estudo de uma personalidade marcante implica o estudo de um ambiente, de uma escola, de uma geração, de tudo o que representam os laços de união dessa personalidade com o seu meio, a sua terra e a sua gente. Pois se colocamos a *criação livre*

no centro de tôda a literatura, se não entendemos qualquer história literária senão partindo dêsse *personalismo* cultural, que coloca acima de tôdas as categorias limitativas o próprio *mistério da invenção* — também não desligamos o homem literário das condições que permitem a eclosão do seu gênio criador. Tudo isso já foi dito. Não é demais, porém, que se repita, pois representa a posição fundamental em que nos colocamos, para estudar as diferenciações e a unidade orgânica de nossas letras brasileiras. Consideramos, pois, a personalidade criadora como irredutível a qualquer de suas limitações e condições extrapessoais. Por mais que se determinem as causas econômicas, políticas, culturais, de uma personalidade e de uma obra, não se explica a sua natureza profunda. É essencialmente irredutível. Nem a raça, nem o meio, nem o momento, nem a economia dos *marxistas*, nem o *povo* dos racistas, nem o *regime* dos sociologistas, nem os *dogmas* estéticos dos retóricos, nenhum motivo unilateral, e muito menos impessoal, explica o mistério da criação. Nem permite a produção de gênios em série. Aceitamos as personalidades como elas se apresentam, mais ou menos destacadas, mais ou menos subordinadas a qualquer categoria coletiva, mais ou menos originais, mais ou menos elevadas como valor de genialidade produtiva, — sem querer tratar a literatura como um corpo morto, ou como um conjunto de células submetidas ao determinismo de leis imanentes. A história de uma literatura só pode corresponder, ao menos de longe, ao que na verdade existe, se procura respeitar essa irredutibilidade de autor a autor e de obra a obra, lei fundamental de tôda literatura. Êsse é o sábio existencialismo que julgamos poder pedir para o estudo de nossas letras, sem a deformação de pontos de vista parciais ou de um cientificismo inaplicável. O predomínio do ponto de vista estético sôbre todos os demais, que afirmamos, não representa o desconhecimento da ligação profunda das letras com tôda a vida de uma nacionalidade. Penso que

já mostramos eficientemente o contrário, para poder agora afirmar que, uma vez fixados todos os laços que prendem um autor e uma obra ao seu tempo, às condições políticas e econômicas do seu povo, às heranças étnicas e fisiológicas recebidas do passado, às influências estranhas, remotas ou próximas, uma vez fixado tudo isso, o que importa é saber a *qualidade irredutível* desta obra e dêste autor. Em arte é a lei do individual e do singular que vigora, ora em relação à obra, ora ao autor. Um poema anônimo, no qual vejamos não apenas o seu primeiro autor, mas todos os que com êle colaboraram, ou uma cátedra na qual trabalharam os construtores anônimos e os séculos não contradizem, de modo algum, êsse princípio de individuação. No caso, a unidade insecante será a *obra,* não o autor. Na maioria dos casos é uma coisa e outra. A personalidade criadora e, portanto, ligada a uma obra, escrita ou oral, como dissemos na definição, é o elemento predominante no critério estético, que é rigorosamente o critério específico com que devemos apreciar as obras de arte. Muitos são aplicáveis. Só êsse, porém, é rigorosamente específico.

Ao conceito de personalidade juntamos o de *escola* literária, como seu complemento. Uma escola literária, ficou dito, é um conjunto de personalidades e obras unidas por análogo ideal estético. Dois elementos novos devem acrescentar-se à personalidade do autor para se ter uma escola — a *sociabilidade e a idealidade.* É mister que haja um ideal estético, que êsse ideal se comunique, de modo a formar um conjunto, sem o que poderá haver uma *teoria,* mas não uma *escola.* Uma *escola* é, simultâneamente, uma instituição e um movimento. Escola, como instituição intelectual deve, aliás, ser entendida em sentido muito mais fluido do que escola como instituição pedagógica. O caráter institucional de escola pode prescindir de uma lei fixa, ou de uma sede visível, para apenas conservar o caráter orgânico e estável de um conjunto de idéias comuns ou, pelo menos, de

afinidades de temperamento, que se traduz por analogias na produção estética. Êsse *conjunto cultural* limitado, que se chama correntemente escola literária, tem uma vida como todo organismo social, passando por cinco fases que podemos chamar de preparatória, *ascensional, plena, decadente e repercutiva.* O traçado gráfico de uma escola literária pode ser, mais ou menos, representado pela figura seguinte:

É fácil aplicar a cada setor dessa linha as designações acima enumeradas. Uma fase central e duas fases extremas — eis a síntese de uma escola. A fase central se compõe, geralmente, de uma ascensão, de uma plenitude e de uma decadência. As fases extremas são aquelas que podemos designar pelos prefixos *pré* ou *pós.* Tôda escola nasce lentamente. E nasce de uma escola anterior, como prosseguimento ou como reação. A fase preparatória de uma escola se confunde com a fase repercutiva ou final da escola anterior. São as chamadas fases de transição, em que os últimos ecos de um determinado ideal literário se entrelaçam com os primeiros albores de uma nova aurora intelectual. É mister, portanto, assimilar uma escola literária a um organismo vivo ou a outro organismo social, a que se aplicam observações semelhantes. Assim como a personalidade humana nunca se perde, em princípio, no todo social ou em qualquer dos grupos orgânicos em que êste se divide, — também a personalidade literária de um autor não se perde em qualquer escola de que participe. O que sucede apenas é o seguinte: os gênios se sobrepõem às escolas, pois estas, em

geral, nascem daqueles e nunca os submetem a si. Ao contrário, as personalidades menores, ou medíocres e informes. se integram parcialmente nas escolas. Uma escola literária é, por isso mesmo, muito mais conhecida pelo estudo dos menores dos seus membros, do que pela observação dos mais importantes. Êstes, em geral, sempre protestam contra a sua integração numa escola. É uma prova a mais da liberdade congênita de todo gênio criador. Repugna-lhe, como uma diminuição, enquadrar-se dentro dos limites de uma escola. E protesta sempre, quando os críticos, os leitores ou os desafetos, tentam fazê-lo. Aliás, é uma velha regra de psicologia literária que jamais concordamos em nos enquadrar voluntàriamente dentro de uma divisão literária, ao passo que tendemos sempre a enquadrar os outros nas próprias divisões de que fugimos. É que sentimos, em nós, as exigências da liberdade — que se chamam complexidade, contradição, inquietação, aventura, ecletismo, experiência, espírito de totalidade, como queiram — e que, de fora, verificamos que essa liberdade não é absoluta e somos então levados, muitas vêzes, a desconhecê-la totalmente ou a restringi-la demais. Dentro dessas limitações tôdas, é inegável que a escola literária é um fato. E que as personalidades não só lhes dão nascimento, mas ainda a elas se subordinam, muitas vêzes inconscientemente. Por mais que Bilac ou Alberto de Oliveira protestassem que não eram "parnasianos", hoje, confrontando os seus sonetos com qualquer poema modernista, é fácil compreender como a classificação era justa. Isto é, nunca uma escola é suficiente para abafar a personalidade de um verdadeiro artista. Já os medíocres desaparecem no âmbito de uma *escola* ou de uma *geração*.

Vimos, porém, que uma escola é uma instituição, no espaço, e um movimento no tempo. É o que acima chamamos — uma *corrente literária*. É uma escola que se propaga no tempo, com a acentuação de um *tema*, de um *leit-motiv*, ou de uma *influência*. Assim é que temos, entre nós, a cor-

rente *camoniana*, em que a *influência* do gênio criador do grande vate luso se propaga pelos séculos afora, ou a corrente *indianista*, em que o *tema* do nosso homem das selvas, do nosso *índio*, também se perpetua através das escolas sucessivas.

Os gêneros, afinal, última dessas categorias estéticas, são as diferenciações que apresentam a expressão literária, na fase de sua diferente finalidade. Outrora, muita importância se deu a essa diferenciação e à distinção formal entre gêneros superiores e gêneros inferiores. Grandes críticos modernos, como Benedetto Croce e Fidelino de Figueiredo, já registraram suficientemente bem a tendência atual à confusão dos gêneros ou, pelo menos, à sua simplificação ou substituição por critérios mais simples do que os outrora recomendados pela retórica. Haverá sempre distinção de gêneros. O que não haverá, provàvelmente, por muito tempo, é a sua separação por barreiras rigorosas e a sua divisão hierárquica. A tendência à expressão complexa e simultânea é uma das mais inegáveis e, porventura, inevitáveis do pensamento e do gôsto estético contemporâneo. É pois, como distribuição secundária, que incluímos a distinção genérica entre as categorias estéticas.

A literatura brasileira, como tôda e qualquer literatura, pode e deve ser considerada do ponto de vista estético, à luz de considerações como essas, que nos parecem suficientemente objetivas para não refletir qualquer ponto de vista meramente pessoal.

Nossa literatura é dominada por suas grandes personalidades. Em tôrno de um Gonçalves Dias, de um Castro Alves, de um Alencar, de um Nabuco, de um Rui, de um Machado, de um Euclides, é que se concentra o interêsse literário. Nêles é que vive, realmente, o nosso passado intelectual. Dêles é que emanam as fôrças grandes formadoras de nossa civilização cultural. Não se separam do seu povo, do

nosso povo, da nossa gente. De nós mesmos. Quem melhor do que Gonçalves Dias falou como intérprete dos nossos índios? Quem melhor do que Castro Alves, como intérprete da libertação dos oprimidos? Quem, melhor que Nabuco, da nossa inquietação universal? Quem, como Rui, do nosso amor à justiça? Quem, como Euclides, em nome do nosso sertão? Quem, como Machado, por tudo o que de interrogativo, sutil e reticente existe no fundo de nossa cultura? E assim por diante. Nem por haver uma literatura popular, ou mesmo várias correntes populares de literatura, deixam suas grandes personalidades de ser os centros irradiantes e os porta-vozes mais autorizados de tôda uma nacionalidade, em seus diferentes matizes. Nada supre, portanto, o estudo pessoal de cada um dêsses *gênios* literários da nossa história. Cada um dêles é o Brasil em síntese. Cada um a nossa literatura tôda, a nossa história, o nosso passado e o nosso futuro, o *seu* tempo e o *nosso* tempo, cada um com o seu modo de ser e de ver as coisas, acima de escolas, de gêneros, de correntes, numa esfera em que o espírito domina livremente e livremente lança a sua mensagem. Não são super-homens. São homens como nós. Vivem a nossa vida, as nossas fraquezas, as nossas inquietações, a nossa pobre humanidade, conseguindo apenas, pelo dom da originalidade criadora, *falar por nós*. Pois o que caracteriza o gênio criador é conseguir justamente exprimir o que nós quiséramos sem o poder, sem o saber, sem o conseguir. Conhecer, pois, a nossa literatura é penetrar no espírito dos nossos grandes escritores, como *homens* e em sua *obra* como personalidade, dentro de suas mediocridades, de seus erros, de suas limitações, mas também no caminho de sua vocação libertadora. Para que haja sempre a possibilidade dessa liberdade criadora é que as causas das nações, que hoje se defrontam numa luta de vida ou morte, não se confundem nem se nivelam.[1] Para que

---

[1] Esta introdução foi escrita em 1943.

não pereça a possibilidade de uma *variedade* criadora, essência de tôda a vida verdadeiramente intelectual, é que está morrendo a flor de uma geração. Bem sei que não devemos esperar paraísos na terra. Mas do ponto de vista literário, que aqui nos preocupa, o valor de uma civilização se mede pelas possibilidades de expansão dessa liberdade criadora, que, infelizmente, sabemos não tender sempre para a verdade. Pois mesmo assim, mais vale preservar uma liberdade que nos pode levar para o êrro moral, como infelizmente, é o espetáculo que o mundo moderno nos tem oferecido, do que deixar perecer essa liberdade, trocando-a por uma servidão que, certamente, será a sistematização e a glorificação de todos os erros. É, portanto, do estudo das nossas grandes personalidades literárias, que há de nascer, cada vez mais, um conhecimento exato do nosso passado cultural e o maior estímulo para um futuro intelectual, ainda mais fecundo.

As personalidades não anulam as escolas, foi o que observamos. Assim se dá em nosso passado literário. Por isso, não devemos desdenhar da consideração dessas escolas, se bem que sempre devamos combiná-las com o estudo do que chamamos *correntes* literárias. Dessas correntes literárias, há algumas efêmeras e outras constantes. As efêmeras podem variar de momento a momento, devido à certas influências estranhas ou a certos temas que surgem e desaparecem, para mais tarde surgir mais uma vez, como o tema *oriental* ou como influência *helênica*. Há, porém, duas *constantes*, que acompanham todo o rumo de nossas letras, como já tivemos ocasião de observar, e que representam os dois pólos entre os quais oscilam, podendo, aliás, subdividir-se em correntes peculiares. Quero referir-me ao *universalismo*, em suas várias manifestações, e ao *localismo*, também em suas várias manifestações. Êsse ritmo *binário* é o próprio compasso regular ou irregular de nossas letras, desde os seus primórdios até hoje. Daí se manifestarem, em nossa história literária, as *escolas* como instituições de reflexo ocidental,

embora sempre nacionalizadas pelo seu exercício, e as *correntes* como movimentos, ora de origem universal, ora de origem estritamente nacional, como sejam o *indianismo* ou o *sertanismo.* Se achamos que sempre o estudo das escolas deve ser combinado com o das correntes é, exatamente, porque, na realidade, umas e outras se combinam no ritmo evolutivo e complexo de nossas letras.

Cinco, como se sabe, são as grandes escolas literárias ao longo dos quatro séculos de nossa história literária — a *clássica,* a *romantica,* a *naturalista,* a *simbolista* e a *moderna* ou *modernista.*

Cada uma dessas escolas constitui em nossas letras um todo orgânico, mais ou menos estável, que passa por aquelas fases que acima apontamos como características da espécie. Escapa, ao caráter desta introdução, a definição particular de cada uma dessas escolas, que terão de ser consideradas de per si e por ocasião do estudo analítico do respectivo momento estético. Aqui nos limitamos ao problema que temos em vista numa introdução à literatura brasileira — sua distribuição por categorias, seu exame por diferentes pontos de vista, sua divisão por critérios vários, para melhor apreendermos o *todo* antes de entrarmos no exame particular de cada uma de suas partes. Em suma, a tarefa da crítica pluralista e construtiva que adotamos.

Essas várias escolas, que se sucedem aqui regularmente, desde o século XVI até hoje, representam a integração de nossas letras num conjunto cultural transoceânico. Tôdas elas representam, de fato, a repercussão de movimentos e instituições idênticas ocorridas em outros países. O ritmo de sucessão é êsse mesmo, não só aqui, mas nos demais países europeus, de onde recebemos as fontes de nossa cultura. Essas escolas, clássica ou romântica, naturalista, simbolista ou modernista, são escolas ocidentais, para não dizer universais, pois vamos encontrar reflexos das mesmas no Extremo

Oriente, isto é, no mais remoto dos horizontes, a partir do seu foco de origem. Será então que êsses movimentos são *artificiais* ou *falsos*, e só as correntes *nascidas aqui*, como o indianismo ou o sertanismo, representam a verdadeira literatura nacional? É todo o problema do *nacionalismo literário*, o que já em tempo aludimos. Não creio que haja artifício algum na adoção de ideais literários, que nos integram nesta ou naquela escola. Todo isolamento é uma diminuição. Não é o fato de estarmos ligados a outras literaturas que nos diminui. O que nos diminui é a ausência de valor qualitativo nas personalidades ou nas obras. O tema nacional, por si só, repetimos, não dá valor. A nacionalidade, como a personalidade, não se obtém por vontade. Não é a ausência de imitação que permite a originalidade e sim a existência real de uma vocação. Não nos deixemos, pois, levar pela ilusão de um nacionalismo de fachada. A ligação das letras brasileiras com as letras ocidentais, através de escolas e movimentos universais, pode ser um sintoma da mais alta vitalidade, *desde que seja feito por vocação* e não por imitação vulgar, ou por falta de inspiração própria. O verdadeiro nacionalismo literário é como a verdadeira personalidade criadora. Vem na hora em que a vocação se manifesta, quando estamos maduros para dar flor e fruto. É a hora da Providência, que existe para os homens como para as nacionalidades, em todos os setores, inclusive no literário. Justifica-se, pois, a existência de escolas literárias, em nossas letras, no pôsto secundário e, sempre, com a maior ou menor adequação ao nosso próprio ambiente. Essas escolas, porém, são atravessadas por *correntes*, que cruzam, por vêzes, várias escolas literárias e representam, ora um movimento universal, ora um movimento nacional de integração, numa realidade intelectual mais vasta ou de expressão de uma realidade nacional mais original. Quais são essas *correntes* que devemos combinar com as escolas, para encontrar os ambientes *estéticos* de nossas letras até hoje?

Podemos dividi-las em correntes de inspiração *nacional* e correntes de inspiração *universal*. Estamos, aqui, bem no centro daquele movimento pendular que se observa como típico de tôdas as literaturas e, muito particularmente, das de origem colonial, como a nossa. As maiores correntes literárias de inspiração nacional são — a *indianista*, a *sertanista*, a *regionalista*...

As principais correntes literárias de inspiração universal são — a *missionária*, a *camoniana*, a *gongórica*, a *arcádica* e outras influências alienígenas que podemos apelidar, em conjunto, de corrente *universalista* ou *cósmica* e variam de escola a escola.

Também não cabe, neste trabalho, entrarmos no estudo particular de cada uma dessas correntes, que atravessam de modo irregular e periódico as nossas letras, cruzando, por vêzes, diferentes escolas literárias em períodos sucessivos de nossa evolução intelectual. Limitemo-nos a defini-las em seus traços gerais.

As correntes de origem nacional, como a sua natureza o está indicando, são aquelas que nasceram aqui e têm, por fonte e inspiração, temas e ambientes tìpicamente nossos. Constituem, do ponto de vista objetivo, a parte mais original de nossas letras. Enquanto permanecermos em um nível literário puramente nacional, serão essas correntes as que despertarão mais interêsse naquilo que, outrora, se chamava a república das letras. A mais antiga e a mais persistente dessas correntes é a *indianista*. Costuma ser apresentada como um setor apenas do romantismo. Se a considerarmos, porém, em sua autêntica natureza — de corrente literária, que toma por tema o indígena ou homem nativo de nossas selvas —, é fácil ver que vem dos primórdios de nossas letras, pois a carta de Pero Vaz de Caminha é o primeiro documento do nosso indianismo e vem, ainda, inspirar os livros dos mais modernos autores de nossas letras, como vemos, en-

tre outros, no *Macunaíma* de Mário de Andrade. A corrente indianista, portanto, é como um veio d'água que acompanha todo o curso de nossas letras, embora durante o romantismo fôsse lançada como a única verdadeiramente representativa da literatura *nacional*. Era um exagêro que o tempo se encarregou de corrigir. O Brasil é um conjunto social, como a sua literatura é um conjunto cultural. Querer reduzi-lo apenas a *um* dos elementos dêsse conjunto, é perder contato com a realidade em sua riqueza e tomar a parte pelo todo. Se procuramos, nesta introdução, chamar constantemente a atenção do leitor para a variedade dos aspectos de nossas letras, é, justamente, pela preocupação que temos de respeitar religiosamente os dados da realidade em tôda a sua riqueza. Êsse é o verdadeiro realismo e não o que faz da utilidade um critério de valor. O realismo literário que adotamos é o que procura respeitar os dados do real em tôda a sua complexidade e dentro de uma hierarquia natural de valôres. No balanço a fazer entre personalidades, escolas, correntes, períodos, grupos em que se dividem as nossas letras, êsse sadio critério realista, no verdadeiro significado do têrmo, é que deve guiar sempre o leitor ou o crítico sem preconceitos, a não ser o da *verdade*, a procurar sempre com a máxima honestidade.

A *sertanista* foi outra corrente que destacamos. Já aqui a diferença específica não é uma *raça* e sim um *ambiente*. Já não é mais o *índio*, e o *sertão* que forma o seu elemento diferenciador. Se destacamos essa corrente sertanista e não fizemos o mesmo com a sua complementar, a *litorânea*, é que esta não teve, até hoje, em nossas letras, a importância da primeira e pode, por isso, para evitarmos o fracionamento exagerado das distinções, grave defeito crítico, de que já temos abusado muito no decorrer desta exposição, ser incluída na categoria geral do *regionalismo*. O sertão, aliás, como categoria literária, inclui o *sertane-*

jo, homem do sertão. Pois as duas realidades fortes dessa corrente são o homem e a paisagem, a de que se deve, naturalmente, acrescentar a *linguagem*, traço de ligação, não não só dos homens entre si, mas do homem e da paisagem, em sua diferenciação gradativa. É no sertão, isto é, no âmago da terra, que se conservam as grandes tradições morais, sociais e lingüísticas, e que se elaboram as inovações necessárias, nascidas menos do capricho ou da moda, como nos autores cosmopolitas ou civilizados, do que de uma exigência da própria vida. O sertanista, por isso mesmo, é uma corrente literária da mais alta significação em nossas letras, cujos traços gerais já procuramos esboçar em nossa pequena biografia de Afonso Arinos (1922). Mais do que o indianismo, ou qualquer outra corrente literária limitada, representa êle a civilização brasileira, sob um dos seus dois aspectos mais representativos — sua inserção no meio americano e sua ligação com a vida universal. Considero o *sertanejo* mais representativo do Brasil, nesse primeiro aspecto de sua figura total, do que o índio ou o africano. Euclides da Cunha focou o problema, a meu ver com perfeita acuidade. Mas do que o indianismo, portanto, é o sertanismo uma corrente fadada a um grande futuro em nossas letras. Representa uma fusão de tendências e elementos e, por isso mesmo, está na linha da própria formação do *"melting pot"* brasileiro.

A terceira corrente nacional a que aludimos é a do *negrismo*. Creio que o neologismo é perfeitamente justificável, pois se do *índio* nasceu o indianismo, do negro pode, por maioria de razões, nascer o *negrismo*, movimento literário de tão fortes raízes em nosso passado e em nosso presente. É uma corrente particularista como a do indianismo, mas como êste, ou mais ainda do que êste, representa uma das contribuições formais para a constituição não só de uma raça, como tanto acentuou Sílvio Romero no seu antiindia-

nismo, mas ainda de uma cultura brasileira como hoje em dia tanto se tem focalizado. Mais do que o indianismo, é o negrismo uma corrente incisiva em nossa cultura, pois o negro, mais do que o índio, se infiltrou em nossa formação moral e cultural. Como se sabe, essa questão de graduações é muito relativa e, aliás, varia de região a região. No sertanejo a contribuição do índio é freqüentemente mais forte que a do negro. No homem litorâneo e, particularmente, na população das grandes cidades, ao contrário, a mestiçagem luso-africana é a mais freqüente. O africanismo ou negrismo literário é, portanto, uma corrente particular, mas de fusão crescente no corpo geral das nossas letras. No passado se apresentou sob uma forma tôda especial, que nos valeu alguns dos nossos maiores monumentos literários — o abolicionismo. A literatura abolicionista, profundamente influenciada por essa corrente, marca um dos momentos capitais de nossas letras, em seus aspectos característicos. Só com o modernismo, porém, é que se caracterizou em definitivo, especialmente com Jorge de Lima e Ascenso Ferreira.

Incluímos, finalmente, sob a denominação genérica de *regionalismo,* tôdas as demais correntes particulares que cruzam constantemente as nossas letras, provindas dos vários ambientes especiais em que ela se desenvolveu — o litoral, a Amazônia, o Nordeste, as coxilhas gaúchas etc. Cada um dêsses ambientes particulares constitui uma região literária, com seus traços próprios, sua linguagem característica, seus problemas típicos, suas paisagens, seus homens, de modo a permitir uma literatura local, ou sob a forma popular ou sob a forma culta. Essas correntes regionais são como veios de água, cristalina ou turva, pouco importa, que vão engrossar outras correntes mais amplas, como a do sertanismo e, assim, contribuir para o grande curso unitário de nossas letras. Da soma dessas contribuições parciais é que se constitui o organismo geral de nossas letras, em seus aspectos

tìpicamente nacionais. Aspectos êsses, como afirmamos, que por sua vez se completam com as outras correntes, as de inspiração universal, que ora se consolidam em escolas, ora passam de modo mais efêmero.

Essas correntes de origem transatlântica precederam, em nossas letras, naturalmente, as de fonte local. Nossa formação cultural é o fruto da aplicação de uma velha cultura milenar a uma nova realidade geo-social. Não podemos prescindir de qualquer dos dois têrmos do problema. A princípio, naturalmente, predominaram as correntes de penetração. E a primeira de que se pode fazer menção, não só por sua importância mas ainda pela sua intenção, foi a corrente *missionária*. Se, cronològicamente, podemos considerar que a corrente descritiva ou informativa precede a missionária, parece claro que nenhuma excede essa última, no primeiro século de formação pela sua importância. Foi a primeira que realmente procurou assimilar a nova realidade, natural e humana, pois sua intenção era *ficar* e *civilizar*, cristianizando, e não descrever apenas ou explorar. Daí a importância cultural que tem essa corrente, particularmente no seu aspecto de contribuição decisiva e inegável da Companhia de Jesus na formação brasileira, durante todo o período colonial. Grande parte, por isso mesmo, do ódio anticolonial, que periòdicamente se manifesta entre estudiosos do nosso passado, é devido a preconceitos sectários. De momento, parece predominarem os que aceitam, sem paixão, e louvam, com objetividade, essa corrente. Não faltam também os elementos contrários, que, de um momento para outro, podem fazer voltar o ambiente cultural aos preconceitos que, no século passado, predominaram. Essa corrente missionária pode, aliás, ser estendida em sentido mais vasto, não se limitando ao século I da conquista, mas estendendo-se a todos os demais e tomando até uma denominação mais ampla, como a de corrente apostolólica, por exemplo. Não confun-

damos literatura com religião. Procuremos sempre delimitar os campos e mostrar a autonomia do campo estético, cuja natureza é ter uma finalidade própria, isto é, a *expressão estilística* e cuja decadência está, quase sempre, ligada à subordinação e outras finalidades alheias às suas próprias. Nem por isso podemos ou devemos isolar a literatura. Nem desconhecer as influências que uma corrente universal, como a missionária ou apostólica, desempenha constantemente, até no próprio âmbito da literatura. É uma corrente universal e sobrenatural que, a todo momento, sob vários aspectos, sempre se apresenta, como um elemento de universalização e de sobrenaturalização da literatura. E, muitas vêzes, explica verdadeiras transmutações literárias, não puramente estéticas, como a que se operou, por exemplo, entre o naturalismo e o simbolismo.

A corrente *camoniana* é outra que acentuamos, como manifestação típica do *lusismo*. Temos um lusismo popular, na corrente do folclore de origem lusitana, como temos um lusismo culto, como corrente de influência particular dêste ou daquele escritor português, ou desta ou daquela corrente literária portuguêsa em nosso meio. Se o problema das relações luso-brasileiras já foi considerado como um dos aspectos do critério espacial e constitui um dos problemas capitais de nossas letras, em sentido geral, o problema das correntes especializadas é uma das manifestações mais típicas dessa corrente. Diálogo luso-brasileiro, que dura desde o início e sempre há de durar, segundo as vicissitudes da história. Hoje em dia nos encontramos, felizmente, em um ponto em que, oxalá, ficássemos definitivamente instalados. Que pode, porém, haver de definitivo nesta vida de coisas transitórias e mutáveis que vivemos? Êsse ponto é o da compreensão recíproca e inteligente, sem os preconceitos e as paixões que outrora nos separavam. Dentro dêsse ambiente geral de influências e, já hoje, de reações, há correntes que

se destacam. Modernamente, por exemplo, a da influência de Eça de Queiroz, que foi tão forte em nossa geração e parece não ter ainda cessado, tal o interêsse que ainda desperta, entre os das novas gerações, a figura do genial romancista. Personalidades poderosas como Guerra Junqueiro, como Antônio Nobre, como Camilo, tiveram também sua atuação, mais ou menos localizada ou generalizada. A de Guerra Junqueiro, por exemplo, foi antes popular. A de Camilo, filológica. A de Antônio Nobre, tìpicamente literária.

De tôdas essas correntes mais ou menos efêmeras, uma se manifestou desde o início e até hoje perdura, a *camoniana*. A expressão literária camoniana, em suas variedades e em suas surpreendentes possibilidades de deflagração, não ficou prêsa aos limites de uma escola estética e fixada no tempo. Estendeu-se pelo tempo afora e, não só foi constituir um dos fundamentos constantes de tôda pedagogia lingüística, mais ainda influencia à distância autores e obras, nas mais variadas escolas literárias. Essa corrente camoniana, portanto, é uma daquelas de que não podemos prescindir na caracterização das nossas correntes culturais.

Outras, de origem para-lusitanas, embora chegadas até nós por intermédio das letras lusas, também marcam por algum tempo nossas letras, como foram as correntes *gongórica* e *arcádica*. Tanto o gongorismo como o arcadismo são correntes mediterrâneas que atravessaram o Atlântico e vieram tocar fortemente os dois últimos séculos de nossa formação literária colonial. Se o gongorismo não chegou a consolidar-se em uma escola pròpriamente dita, limitando-se a espalhar o seu espírito nas produções de tôda uma época, — o mesmo não sucedeu com o arcadismo, que, na última fase do classicismo, constitui a própria marca de nossas letras. Foi, aliás, uma corrente que se cristalizou em escola, a chamada escola ou plêiade ou grupo mineiro, para de nôvo se diluir em corrente e vir, muito mais tarde, tocar, em seus

últimos movimentos, o movimento simbolista, como, aliás, o gongorismo, de certo modo, chegou ainda a influenciar o movimento parnasiano, expressão poética da fase naturalista.

O pastoralismo, como já tivemos ocasião de lembrar, foi um dos movimentos mais representativos das letras portuguêsas, de modo que não admira que tanto tivesse marcado as nossas. Curioso, aliás, consignar o seguinte: é fato que o indianismo romântico surgiu como expressamente contrário aos artifícios da mitologia arcádica. Como se sabe, foi Ferdinand Denis, em 1826, que lançou um apêlo aos poetas brasileiros para deixarem a inspiração arcádica e abrirem os olhos para a realidade americana. Ora, quando surgiu o indianismo e Gonçalves Dias tentou realizá-lo em sua forma pura, a da consideração do indígena em sua vida pré-cabralina, o que de certo modo se fêz foi um arcadismo americanista, uma indenização da vida selvática, como o arcadismo foi uma idealização da vida pastoril. É possível, pois, encontrar na própria corrente indianista, de inspiração nacional, traços de influências de uma corrente de inspiração mediterrânea, contra a qual a primeira se lançava. Tanto se entrelaçam as influências, ao estudarmos os conjuntos culturais.

Se destacamos essas duas correntes de inspiração universal, é que tiveram, em certo momento, uma ação predominante dentro da escola clássica, com irradiações por outras escolas posteriores. Não se limitaram, porém, a essas correntes de inspiração universal. E com o mesmo propósito de não abusar das distinções que nos fêz reunir, sob a denominação de *regionalismo,* várias outras correntes de inspiração nacional também reunimos sob a designação de *universalismo,* as várias influências que cada uma das sucessivas escolas literárias nacionais vêm apresentando, de há um século a esta parte. Não se pode negar que o romanismo apresente traços da mais estrita brasilidade. Pode-se

mesmo afirmar que o romantismo está ìntimamente ligado à nossa emancipação literária e corresponde de tal modo a certos traços do temperamento brasileiro que é, certamente, o mais nacional de nossos movimentos literários. Agora, quem pode dizer que o romantismo foi uma escola literária nascida no Brasil? É problema elementar de literatura o caráter ocidental de um movimento, como o romântico. E, aliás, de todos os demais movimentos literários desde o Renascimento, pois a unidade medieval, embora fracionada a partir do século XVI, nem por isto deixa de subsistir no âmago das diferenciações nacionais posteriores. As diferentes escolas literárias, dentro das quais se vem manifestando o gênio inventivo das nossas personalidades literárias, apresentam sempre um aspecto ocidental, revelam uma influência universal. Essas várias correntes podem englobar-se sob uma só denominação, mas variam de acôrdo com o respectivo movimento a que pertencem e se combinam com as correntes nacionais coexistentes, de que resulta, então, a figura típica de cada escola. Há, pois, em cada uma, correntes nacionais e correntes universais em ação, revelando a polaridade a que tantas vêzes já nos temos referido.

Considerando, pois, as nossas letras, do ponto de vista histórico, devemos acentuar, antes do mais, as personalidades, isto é, os autores e suas obras, na irredutibilidade de suas manifestações, que escapam a tôda limitação de ordem sistemática impessoal. Devemos, em seguida, considerar as *escolas* e *correntes* que constituem os movimentos, estáveis ou dinâmicos, formadores dos ambientes literários dentro dos quais se manifestam as personalidades. Podemos, ainda, considerar os *gêneros* literários, entre os quais se distinguem as *obras* literárias dos autores e que têm, por sua vez, uma importância meramente didática.

Os gêneros literários, como se sabe, podem ser divididos segundo diferentes critérios. Aqui nos limitamos a acei-

tar o critério da finalidade, distinguindo duas espécies gerais de finalidade literária — a estética e a prática. A primeira visa a expressão pela expressão. A segunda visa a expressão pela realidade. Na primeira categoria estamos na literatura em sentido estrito. Na segunda estamos na literatura em sentido lato. Os gêneros literários pròpriamente ditos, ou de finalidade puramente expressiva, que encontramos mais freqüentemente em nossas letras são — o *Teatro* ou gênero dramático, *Poesia*, lírica, épica ou descritiva, e o *Romance*, expressão moderna da antiga epopéia. Quanto aos gêneros literários em sentido lato, que, mais freqüentemente, encontramos em nossas letras, são — a *história* e a sua subclasse — a *crônica*; a *oratória*; a *epistolografia*; a *crítica;* a *publicística*. Êsses gêneros literários não se distribuem, naturalmente, de modo uniforme em todos os movimentos sucessivos de nossas letras. Se aceitamos a distribuição em cinco momentos, caracterizados por cinco ideais literários diversos — o clássico (I), o romântico (II), o naturalista (III), o simbolista (IV), o moderno (V), podemos dizer que o predomínio dos vários gêneros se processou segundo as seguintes distribuições:

I — Predomínio da *crônica* e da *epistolografia,* no primeiro período; do *teatro* e da *oratória,* no segundo; da *poesia,* no terceiro.

II — Predomínio da *poesia* e da *prosa poética* no romance.

III — Predomínio do *romance,* da *crítica,* da *história* e da *publicística.*

IV — Predomínio da *poesia.*

V — Predomínio do *romance* e seus derivados.

Quando falamos, portanto, em predomínio de certos gêneros, em certos momentos ou períodos (frações de mo-

mentos literários), significamos, naturalmente, que não houve absorção ou monopólio de um gênero e apenas a importância maior de um, em relação aos outros. Com o desenvolvimento gradativo das letras, o número de gêneros e subgêneros vem também aumentando com a tendência crescente à confusão e combinação, como já em tempo acentuamos, e com o enriquecimento de cada um, por meio de cultores, cada vez mais numerosos, embora, naturalmente, nem sempre de nível qualificativo ponderável.

Se quisermos enquadrar nossas letras, para um objetivo puramente didático e preparatório, ou para a análise pormenorizada do assunto, devemos tomar por base o critério estético, que é o critério específico da literatura, mas sem desdenhar do critério cronológico e do critério espacial, pela contribuição que ambos fornecem a um entendimento mais claro do problema em sua integridade. Êste quadro, com o qual finalizamos êste estudo da nossa literatura, considerada sob o aspecto das *divisões didáticas* a que podemos submetê-la, para melhor têrmos dela uma visão conjunta, antes de a estudar pormenorizadamente, êste quadro tem apenas um valor meramente didático. Mais uma vez, antes de terminar, queremos repetir o que, tantas vêzes, ficou expresso no decurso destas considerações. Se procuramos focalizar nossas letras sob diferentes critérios, foi justamente para evitar qualquer deformação metodológica em seu estudo. Procuramos conservar, na análise e na síntese dos nossos valôres literários, o mais escrupuloso respeito à realidade. Ora, a realidade literária, sendo um aspecto da realidade vital, em que a liberdade humana se manifesta de modo tão patente, não pode ficar sujeita a pontos de vista parciais ou preconcebidos. Todo estudo dessa realidade, portanto, deve antes de tudo preocupar-se em conter, quanto possível, não só o *real* mas todo o *real*. Para isso, a focalização feita, através de vários pontos de vista diferentes, é muito mais

respeitadora da complexidade real das coisas literárias, do que partindo de um só ponto de vista. Essa multiplicação, portanto, não deve ser entendida como uma limitação ou um emolduramento subjetivo e, antes, como um simples processo didático de incluir a riqueza da criação literária, dentro do campo de nossa compreensão, conservando-lhe, quanto possível, a variedade e a vitalidade pessoal irredutível nas manifestações. Tôda interpretação destas considerações e dos quadros didáticos apresentados, que não leve em conta essa intenção, não será fiel ao propósito que as guiou. O respeito à realidade, por parte do crítico, do historiador ou do próprio leitor, é um ato de lealdade para com os autores e de honestidade para consigo mesmo.